Franz Krüger

:: Leben und Werke ::

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Hohen

Philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Margarete Cohn.

Donnerstag, den 14. Oktober 1909, 12 Uhr

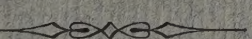
:: im Senatsaal der Universität ::

Vortrag:

Die Wandlungen in der Beurteilung Böcklins

und

Promotion.



Breslau 1909.

Druck von Th. Schatzky G. m. b. H., Breslau.

Franz Krüger

:: Leben und Werke ::

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Hohen

Philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Margarete Cohn.

Donnerstag, den 14. Oktober 1909, 12 Uhr

:: im Senatsaal der Universität ::

ACAD. LAND. RAT. BIBL.

Vortrag:

Die Wandlungen in der Beurteilung Böcklins

und

Promotion.

Breslau 1909.

Druck von Th. Schatzky G. m. b. H., Breslau.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät
der Königlichen Universität Breslau.

Referent: Professor Dr. Muther.

Das mündliche Examen hat stattgefunden am 27. Februar 1909.

Dem Andenken meines verehrten

Lehrers

Professor Richard Muther.

Inhalt.

I. Einleitung. Seite

Krügers Stellung bei Mit- und Nachwelt . . . . 7—12

II. Leben.

1. Jugendzeit . . . . . 13—16
2. Das vormärzliche Berlin
   A) Leben . . . . . 17—20
   B) Kunstzustände . . . . . 21—25
3. Weiterer Lebenslauf . . . . . 25—37

III. Künstlerische Würdigung.

1. Der Porträtmaler . . . . . 38—47
2. Die Paradebilder, das Huldigungsbild . . . . 47—50
3. Der Pferdekrüger . . . . . 50—53
4. Künstlerische Entwickelung . . . . . 54—58
5. Krüger als Zeichner . . . . . 58—60

IV. Katalog.

1. Oelbilder . . . . . 61—73
2. Aquarelle, Pastelle, Kreide- und Bleistiftzeichnungen . . . . . 73—84
3. Original-Lithographien . . . . . 84—90
4. Oelgemälde, die nur durch Lithographien bekannt sind . . . . . 90—94
5. Stiche und Lithographien nach Zeichnungen . 94—113

V. Anhang . . . . . 115—118

VI. Ortsregister der vorhandenen Gemälde und Zeichnungen . . . . . 119—121

I. Einleitung.

Krügers Stellung bei Mit- und Nachwelt.

Beim Rückblick in eine vergangene Kunstepoche interessieren uns am meisten die Ansätze, die sich als die entwickelungsfähigsten erwiesen haben, aus denen der gegenwärtige Stand geworden ist. Unter dieser Idee stand die deutsche Jahrhundertausstellung in Berlin 1906. Man ging der Richtung, die in den letzten Dezennien des Jahrhunderts zur Herrschaft gekommen war, die in dem unmittelbaren Erfassen alles Sichtbaren ihre Aufgabe sieht, in ihren Anfängen nach. Und diese Anfänge reichen weit zurück, bis zu dem Zeitpunkt, in dem die deutsche Malerei nach dem Bruch mit dem Rokoko eine eigene Physiognomie aufzuweisen beginnt. Da man sich nach der verkünstelten Rokokokunst nach Einfachheit sehnt und den Umschwung aus eigener Kraft zu bewirken nicht stark genug ist, nimmt man die Antike zu Hilfe. Das Resultat ist die archäologisierende, graue Kartonkunst. Dieser Klassizismus und die Richtungen, die sich neben und nach ihm entwickeln, das eklektrisierende Nazarenertum und die durch Belgien beeinflusste koloristisch glanzvolle Geschichtsmalerei lassen sich auf eine Formel bringen: Man sieht in dem bedeutenden Inhalt den wesentlichen Wert des Bildes und greift in formaler Beziehung auf vergangene Kunstepochen zurück. Winckelmanns Lehre, die in der Nachahmung der Alten den einzigen Weg

zur Schönheit sieht, befolgen alle, wenn wir den Begriff der Alten erweitern und auch die Italiener des Quattro- und Cinquecento darunter verstehen. Von diesen offiziell herrschenden Richtungen unterscheidet sich wesentlich ein Kreis von Künstlern, die sich auf ihre Art, durch treue und schlichte Naturbeobachtung von dem Verkünstelten und Schwülstigen des Rokoko frei machen wollen. Hier hilft Holland mit. Die holländische Kunst, die sich bei einer starken bürgerlichen Kultur entwickelte, entspricht am besten jenem bürgerlichen Empfinden, das von der Aufklärung an in die Erscheinung tritt. Man ahmt sie nicht sklavisch nach, aber man lehnt sich an sie an, indem man einem alltäglichen, einfachen Stoff künstlerische Reize abgewinnt und ihn in einer entsprechenden, bescheidenen Technik, meist in kleinem Format, darstellt. Diese Richtung, die in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts einsetzt, entwickelt sich, zwar von der sogenannten grossen Kunst verdunkelt, stetig im stillen weiter. Man war an diesen Künstlern bis auf wenige Ausnahmen achtlos vorbeigegangen. Jetzt auf der Jahrhundertschau kamen sie zu ihrem Recht. So war die Ausstellung, was den Zeitraum der ersten 30 Jahre anbetrifft, recht eigentlich eine Ausstellung der Unbekannten und Verkannten.

Unter diesem Gesichtspunkt könnten uns die in grosser Zahl zusammengestellten Werke Franz Krügers verwundern. Denn verkannt ist er nie gewesen; im Gegenteil, ihm wurden alle Anerkennungen und Ehrungen zuteil, die ein Künstler damals geniessen konnte. Und doch war es unserer Zeit vorbehalten, das Urteil über ihn richtig zu stellen. Er war verkannt in dem Sinne, dass man einen falschen Massstab an ihn legte. Seine Kunst galt gewissermassen als minderwertige Gattung, da es eine blosse Alltagskunst war. Man schätzte ihn als Porträtisten, dessen Bildnisse treffend ähnlich waren,

man lobte seine Pferdedarstellungen und die Repräsentationsbilder, die den an sich unkünstlerischen Zweck, zeitgeschichtlich interessante Momente wahrheitsgetreu darzustellen, aufs beste erfüllten. Neben der hohen Ideeenmalerei galt seine Kunst beinahe als Handwerk. So war er im Urteil seiner Zeitgenossen. Graf Raczynski[1]) hat als grösstes Lob für ihn die Worte: „K. zeigt ein grosses Talent in seinen Porträts; es gibt keine ähnlicheren." In dem Nekrolog des Eggers'schen Kunstblattes vom 11. Juni 1857 findet sich die Stelle: „Vielleicht wird ein künftiger Aesthetiker sagen, dass es nicht die höchste Sphäre gewesen, in der diese reiche und glückliche Natur gewirkt hat." Doch im ganzen würdigt dieser Nekrolog in feinsinniger Weise seine künstlerischen Qualitäten und gipfelt in dem überschwenglichen Wunsche, dass sich ein Vasari Krügers finden möge. Die Zeitungsberichte nach seinem Tode loben seine ähnlichen Porträts, seine enorme Leistungsfähigkeit, aber man erwähnt auch als ebenso wichtig seine Beliebtheit bei Hofe und den grossen materiellen Erfolg seiner Kunst. Auch eine Ausstellung unmittelbar nach seinem Tode änderte nichts an der allgemeinen Meinung. Später tritt er noch mehr in den Hintergrund. In Woltmanns Aufsatz („Nord und Süd" 1877) über das „Preussentum in der neueren Kunst" wird er nicht erwähnt; die Entwickelungslinie wird von Chodowiecki über Schadow zu Menzel gezogen. Bei einer zweiten Ausstellung, in der Nationalgalerie 1881, fangen die Vorbereitungsstudien zu den grossen Paradebildern, die bei seinen Lebzeiten nur wenige gekannt hatten, an Interesse zu erwecken. Man wird aufmerksam auf den Zusammenhang mit Menzel, der Krüger in ein neues bedeutsames Licht rücken lässt. Vor allem spricht aber

[1]) Geschichte der neueren deutschen Kunst. Berlin 1840.

damals und auch in den späteren Jahren das kulturgeschichtliche Interesse mit. Man freut sich, ein treues Spiegelbild von der Zeit der Väter, die so lange entschwunden scheint, in dem Paradebild und den Studien zu finden, in jedem der vielen Dargestellten eine Berühmtheit aus der Zeit der Kindertage zu erkennen. Auch bei uns heut ist das kulturgeschichtliche Interesse stark, doch stehen wir in einem anderen Verhältnis zu seinen Bildern. Der Reiz des Gegenständlichen wirkt auf uns nicht mehr in dem Masse wie auf die frühere Generation. Dass wir aber trotzdessen mit so grosser Freude vor seinen Bildern stehen, ist ein Beweis für seine künstlerische Kraft, die sich als dauernd bewährt hat. Dass auch die moderne Berliner Kunst, in Krüger, trotz der durch die Zeit bedingten anderen Ausdrucksmittel, Geist von ihrem Geist sieht, beweist sie in der „Schwarz-Weissausstellung der Sezession", Dezember 1908, die neben modernen Kunstwerken Krügers Zeichnungen und Lithographien einen grossen Platz einräumt.

Diese Arbeit versucht eine Darstellung des Lebens Krügers, eine Charakteristik seines künstlerischen Schaffens und eine Zusammenstellung seiner Werke zu geben. Vollständigkeit konnte ich natürlich nicht erreichen. Wenn ich trotzdessen wage, der Arbeit einen Abschluss zu geben, so tue ich es in dem Glauben, dass auch eine Zusammenstellung seiner sämtlichen Werke nichts wesentlich Neues sagen würde. Dies glaube ich aus dem mir zugänglichen Material ersehen zu können. Sein Stoffgebiet war ein begrenztes, und seine künstlerische Entwickelung zeigt, wie später genauer bewiesen werden wird, keine frappanten Wendungen. Von vorhandener Literatur ist ausser dem Erwähnten zu nennen:

Adolf Rosenberg: „Aus dem alten Berlin", Zeitschrift für bildende Kunst (1881).

Hans Mackowsky: „Der Pferdekrüger", Museum VI.

Gustav Pauli: „Franz Krüger", Kunst und Künstler (Jahrg. VI, Heft 7).

Franz Fitzau: „Franz Krüger". Sonderabdruck aus der „Ascania", Beilage zur Cöthenschen Zeitung.

Carl Scheffler: „Franz Krüger", Kunst und Künstler (Jahrg. VII, Heft 4).

Max Liebermann: „Franz Krügers Portrait Ottos von Bismarck", Kunst und Künstler (Jahrg. VII, Heft 4).

Allgemeine Gesichtspunkte habe ich gewonnen aus:

Wilhelm Waetzoldt: „Die Kunst des Portraits" (Leipzig, Ferdinand Hirth, 1908).

Rosenberg: „Die Berliner Malerschule von 1819—79" (Berlin 1879).

Oskar Schwebel: „Geschichte der Stadt Berlin" (Berlin 1888).

Eggers: „Rauch" (Berlin 1873—87).

Max Osborn: „Berlin" (Leipzig, Seemann 1909).

Aus den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins" und

Zeitungsberichten aus der entsprechenden Epoche.

Ferner aus den Berichten über die Jahrhundertausstellung von

Franz Dülberg: „Zeitschrift für bildende Kunst" (Jahrg. 1906, Heft 7/8).

Walther Gensel: „Deutsche Rundschau" (Jahrg. 1906, Heft 7/8).

Richard Hamann: „Ein Gang durch die Jahrhundertausstellung" (Berlin 1906).

Ferdinand Laban: „Kunst für Alle", München, (Jahrg. 1906, Heft 12, 13, 14, 15).

Hugo von Tschudi: „Neue deutsche Rundschau" (Jahrg. 1906).

Weitere biographische Einzelheiten habe ich hinterlassenen Briefen entnommen. Ferner verdanke ich viele charakteristische Beiträge zu dem Bilde seiner Persönlichkeit den mündlichen Berichten eines Krügerschen Schülers, Herrn Professor Seelmann in Dessau, und des Neffen des Künstlers, Herrn Georg Krüger in Dresden. Das Verzeichnis der Lithographien habe ich zusammengestellt nach den Sammlungen des königlichen Kupferstichkabinetts, der Bibliothek der Akademie der Künste, des märkischen Museums und verschiedener Privatbesitzer und Antiquariate in Berlin.[1])

[1]) Förderlich bei der Zusammenstellung war mir der Katalog des Antiquariats Mai in Berlin.

II. Leben.

1. Jugendzeit.

In dem Taufregister der Kirche zu Gross-Badegast, einem Dorf im Herzogtum Anhalt, steht eingetragen:

„Den 10. September 1797 hat Herr Friedrich Krüger, fürstlich Anhalt-Dessauischer Amtmann, einen Sohn taufen lassen, welcher ihm den 3. desselben Monats und Jahres von seiner Frau Eheliebsten Frau Marie Luise geborene Reisert geboren und Franz genannt wurde."

Darunter stehen die Namen der 6 Taufzeugen.[1]) Auf dem väterlichen Gute verbrachte Franz Krüger eine heitere und sorglose Kinderzeit. Er sah ein glückliches Familienleben und geordnete Verhältnisse vor sich. Der Vater war ein tüchtiger Landwirt, der sich auch in den bösen Kriegsjahren hoch hielt. Er konnte seinen acht Kindern ein immerhin ansehnliches Fideikommiss hinterlassen. Liebenswürdige Gastfreundschaft, Freigebigkeit und Hilfsbereitschaft für Bekannte und Fremde waren im Krügerschen Haushalt zu finden, dieselben Züge, die später immer wieder besonders an dem Sohne gerühmt worden sind. Die Mutter starb früh, jedenfalls schon vor 1813, denn es wird berichtet, dass Vater Krüger, als er 1813 Badegast verliess, um nach Garsena über-

[1]) Durch diesen Taufschein erweist sich die bisher geltende Annahme, dass Radegast der Geburtsort sei, als falsch, worauf auch Fitzau schon hinweist.

zusiedeln, sich von dem Grabe seiner geliebten Frau nicht trennen konnte und sie daher in das Erbbegräbnis zu Garsena überführen liess, ein deutlicher Beweis für die Innigkeit und das Glück dieser Ehe. Die künstlerische Neigung des Knaben zeigt sich schon in den frühesten Jahren. Sie betätigt sich zunächst auf Türen und Toren, auf Kutschenschlägen eigener und fremder Wagen, durch Kreide oder Kohlezeichnungen. Dabei sind Pferde und Hunde, unter denen er aufwächst, bei denen ihm jedes Glied und jede Bewegung vertraut sind, seine Lieblingsmodelle, ein Zug, der in seiner späteren Kunstentwicklung charakteristisch für ihn bleibt. Dieses frühe Talent wird in allen Arten in späteren Zeiten in Gelegenheitsgedichten von seinen Freunden gepriesen. Eine Probe möge genügen:

„Und das Genie wächst freudig mit dem Knaben,
„Das Scheuntor wird zur hohen Staffelei,
„Auf der nie Raum die bunten Bilder haben,
„Die stürmisch ziehn dem innern Aug' vorbei.
„Der Gäste weite Kutschenkästen glänzen
„Der stets bereiten Kohle lockend zu
„Soweit bis über dreier Länder Grenzen
„Die Freskobilder ziehen wie im Nu,
„Und schnell, als gelt' es eines Ruhmes Hetze,
„Erringt er spielend den berühmten Namen,
„Dass Spree und Newa sich an ihm ergötze,
„Und Kaiser, Könige ihm huld'gen kamen."

Jedenfalls muss seine Angehörigen das sichere Auge und die geschickte Hand in Erstaunen versetzt haben; denn man liess ihm schon sehr bald Zeichenunterricht geben. Sein erster Lehrer ist Naumann im benachbarten Ziebigk.[1]) Später siedelt Krüger

[1]) Johann Friedrich Naumann, Ornithologe 1780 bis 1857. Sein Hauptwerk ist „Naturgeschichte der Vögel Deutschlands" in zwölf Bänden, zu welchem er alle Zeichnungen allein verfertigt hat.

nach Dessau über, um das Gymnasium zu besuchen. Dort hat er vermutlich seine Studien bei Karl Wilhelm Kolbe gemacht.[1]) Bestimmte Nachrichten, die uns über die Entwickelung dieses frühen Talentes aufklären, liegen nicht vor. Wir wissen aus dieser Zeit nichts anderes von ihm, als dass er ein schlechter Schüler voller übermütiger Einfälle war, der für das Lernen gar keinen Sinn hatte. Viel ist aus seiner wissenschaftlichen Ausbildung auch nicht geworden, denn mit noch nicht 15 Jahren tritt er bereits als Schüler in die Berliner Akademie der Künste ein. Am 13. Mai 1812 wurde er in die zweite Klasse der Akademie aufgenommen: 1813 wurde er in die erste, 1814 in die Gipsklasse versetzt. Der Lehrplan der zweiten Klasse, wo Kuhbell (1767—1823), Eckert, Collmann (1763—1837) und Ringk (1767—1814) Lehrkräfte waren, bestimmte Köpfe, Hände und Füsse zu zeichnen; in der oberen Klasse wurden ganze Figuren nach Vorlagen, in der Gipsklasse wurde nach Antiken gezeichnet. Naturstudien wurden nur im Aktsaale gemacht. Es ist verständlich, dass dieser Betrieb dem Talent, dessen Grundnote ein frischer Wirklichkeitssinn war, wenig zusagte, und dass er auch hier kein fleissiger Schüler war. Er besuchte die Akademie sehr unregelmässig, in die Gipsklasse ist er überhaupt nicht mehr gekommen. Einen entscheidenden Einfluss auf seine Kunstentwickelung hat also die Akademie keineswegs ausgeübt. In diesem Sinne kann er daher, wie bisher allgemein, als Autodidakt bezeichnet werden. Die Bibliothek der

---

[1]) Karl Wilhelm Kolbe, genannt Eichenkolbe, geb. 1757 in Berlin, gest. 1835 in Dessau. Seine ersten Anregungen bekommt er von seinem Verwandten Chodowiecki. Später ist er Lehrer an der Hauptschule in Dessau. Er zeichnet sich vornehmlich durch Landschaftsradierungen aus. Der durch die Jahrhundertausstellung besonders bekannt gewordene Heinrich Kolbe (1772—1836) ist ein Vetter des Genannten.

Akademie der Künste besitzt eine Zeichnung aus dieser Zeit, einen nach Vorlage gezeichneten Akt. Ebenso befinden sich in der Sammlung der Nationalgalerie[1]) und im Privatbesitz in Dessau verschiedene Aktstudien, die zwar undatiert, aber sicher als Akademiezeichnungen anzusehen sind. In den Ferien, die er immer im elterlichen Hause verbrachte, blieb er seiner Kindheitgewohnheit treu, Pferde, Hunde, Wagen abzukonterfeien. Garsena, wohin die Familie 1813 übergesiedelt war, lag an der damals reich belebten Magdeburg-Leipziger Staatschaussee. Er hatte also reichlich Gelegenheit, sich alle Stellungen der Pferde der vorüberziehenden Fracht- und Passagierwagen einzuprägen. Von verschiedenen Zeichnungen, die diesen Beobachtungen ihren Ursprung verdanken, wird uns erzählt. So zeichnete er einmal die frühere Erzieherin des Krügerschen Hauses, Fräulein Möbes, ohne dass sie es merkte, mit der Schnupftabaksdose in der Hand, und ein anderes Mal eine alte, im Obstgarten auf einem grossen Stuhl sitzende, schlafende und von Fliegen umsummte Obsthüterin mit dem vor ihr stehenden gefüllten Obstkorbe. Auch in Berlin wies ihn seine Begabung darauf hin, sein Talent abseits von der Akademie zu entwickeln, frisch zu zeichnen, was ihm interessant erschien. Seine Tierliebhaberei zog ihn in die königlichen und prinzlichen Marställe, wo er durch seine trefflichen Pferde- und Porträtstudien erst das Interesse der Stallmeister und schliesslich auch der hohen Herrschaften auf sich gezogen haben soll. Auf diesem Wege soll er zu seinen Aufträgen aus den Hofkreisen und damit zu seiner Berühmtheit und Beliebtheit bei Hofe und der Berliner Gesellschaft gekommen sein. Berlin wird seine Heimat.

[1]) Katalog No. 54, 55, 56.

2. Das vormärzliche Berlin.

A. Leben.

Wer Krüger nahe kommen will, muss sich mit dem damaligen Berlin vertraut machen. Man muss sich einfühlen in die Zeitstimmung, aus der heraus seine Kunst geboren ist. Denn besonders in seinen grossen Repräsentationsbildern liefert er als treuer Chronist der zeitgenössischen Gesellschaft ein wertvolles kulturgeschichtliches Material. Es ist die Zeit nach den Freiheitskriegen, nicht unmittelbar nachher, wo noch Frühlings- und Hoffnungsstimmung alle Herzen durchweht; die Resultate des Wiener Kongresses haben grosse Enttäuschungen gebracht. Die Reaktion mit ihren Fesseln der Denkfreiheit, die Oede des politischen Lebens haben den Schwung gelähmt; auf die jubelnde Begeisterung ist ein Abstumpfen der Lebensgeister, eine Periode des ängstlichen und kleinlichen Empfindens gefolgt. Hemmend wirken dazu die schlechten materiellen Verhältnisse; die Kriegsjahre und die vorangegangene Fremdherrschaft haben die wirtschaftliche Lage stark geschädigt. Jetzt hat jeder damit zu tun, durch äusserste Sparsamkeit und Einfachheit die Verluste der schlechten Zeiten wieder auszugleichen. Daher charakterisiert ein bürgerliches oder besser spiessbürgerliches Gepräge die ganze Epoche. Dieser Ton wird von oben, vom Königshaus aus, angegeben. Der Haushalt Friedrich Wilhelms III. ist äusserst schlicht. Der König wohnt nicht prunkvoller als ein Augsburger oder Frankfurter Grosshändler und gibt in seiner einfachen männlichen Art seinem Volk das beste Beispiel von Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit. Denselben Zug zeigen die Hoffestlichkeiten. Freiheit und Zwanglosigkeit wird dort von allen gerühmt. Es herrscht kein steifes Zeremoniell, sondern freundliches Entgegenkommen. Oft erscheinen der König und alle

Prinzen in Zivil; wer sie nicht kennt, erkennt sie dann weder an der Kleidung, noch an der Art, wie man ihnen begegnet. Diese Einfachheit und Bürgerlichkeit im Herrscherhause bringt es dem Volke ganz besonders nahe. Heine[1]) hebt als einen der schönsten Züge im Charakter der Berliner hervor, „dass sie den König und das königliche Haus so unbeschreiblich lieben". Die Prinzen und Prinzessinnen sind ein wichtiger Gesprächsgegenstand in jeder Familie. Man nimmt mit dem grössten Interesse an allen Ereignissen im königlichen Hause teil; man sucht den Mitgliedern der königlichen Familie zu begegnen, die jeden Tag zwischen 1 und 2 Uhr im Tiergarten ihren Spaziergang macht. Kommen dann die Prinzen und Prinzessinnen auf ihren Pferden herangesprengt, oder begegnet man der edlen, ehrfurchtgebietenden Gestalt des Königs, der sich ohne allen Prunk, wie jeder einfache Bürger hier bewegt, so ist die Begeisterung unendlich gross. Und wie gern ergreift man die Gelegenheit, dem Könige seine Liebe deutlich zu machen! Mit welcher Begeisterung nimmt man teil an allen öffentlichen Dingen! Grosse Begebenheiten gibt es damals kaum, um so lebhafter interessiert man sich für die kleinen Tagesereignisse. So ist z. B. für den Berliner, den enragierten Soldatenfreund, der alles Militärische mit dem grössten Interesse verfolgt, eine Parade eine Hauptsehenswürdigkeit. Alles strömt herbei und beobachtet das militärische Schauspiel mit harmloser Freude. Neben der Ehrung, die man dem geliebten Herrscher damit erweist, schafft man vor allem sich selbst damit eine Unterbrechung des Alltäglichen, ein Fest. Denn reich an Abwechselungen ist das Leben gerade nicht, das man führt. Man geht still seiner Beschäftigung nach, und zur Erholung macht man seinen Spaziergang im Tiergarten, den der König so

[1]) Briefe aus Berlin, 1822.

schön hat ausgestalten lassen. An den Sonntagen ist man luxuriöser: man fährt mit dem Kremser nach Charlottenburg, nach dem Grunewald oder man macht eine Gondelfahrt ins Moabit mit Musik und Gesang, wo natürlich der bescheidene Mundvorrat mitgeführt wird. Viele Ansprüche an Lebensgenuss stellt man nicht, darum sind auch alle zufrieden. Man ist nicht reich, aber man streckt sich nach der Decke. Berlin ist eben noch eine Kleinstadt mit kleinstädtischem behaglichem Leben. Es hat noch durchaus provinziellen Charakter und träumt nicht im entferntesten davon Weltstadt zu werden. Man fängt eben erst an, Strassen zu pflastern, zu beleuchten, und die Droschken sind die allerjüngste Sehenswürdigkeit. Die engen Verhältnisse und die bescheidenen Sitten bringen aber ein wärmeres Zusammenschliessen der Menschen untereinander mit sich. Es bilden sich zwar einzelne Kreise, aber innerhalb dieser scheinen alle zu einer grossen Familie zu gehören. Die grosse Einfachheit macht einen intimen Verkehr möglich. Man macht sich keine grossen Umstände mit seinen Gästen; man sitzt zusammen in der engen Wohnung mit den bescheidenen Möbeln oder in dem spärlichen Gärtchen mit der Bohnenlaube bei den Butterbroten und der Teemaschine und plaudert über die Zeitungsneuigkeiten, über das Theater oder über die lieben Mitmenschen. Denn der Stadtklatsch spielt eine grosse Rolle in der kleinen Stadt, wo noch Jeder Jeden kennt. Nicht nur jeder einigermassen namhafte Mann, die Vertreter von Wissenschaft und Kunst, die Humboldt, Grimm, Savigny, Varnhagen, Tieck, Schadow, Schinkel, Rauch u. A. m. die Theatergrössen wie die Crelinger, Taglioni usw. sind bekannt. Das Interesse an den lieben Stadtgenossen geht soweit, dass auch alle typischen Strassenfiguren, wie z. B. der Theaterfriseur, dem Namen nach bekannt sind. Berlin ist noch recht

kindlich, aber gemütlich und nett, und der Zauber der Genügsamkeit liegt über allem.

So sieht die Gesellschaft aus, in die uns Krüger führt. Das ganze Wesen des damaligen Berlin ist damit nicht erschöpft; denn man darf die feingebildeten, zum Teil überbildeten, überreizten Kreise nicht vergessen, die, um nur ein Beispiel zu nennen, in ihrer Exaltiertheit so weit gingen, den Selbstmord der Charlotte Stieglitz als Heldentat zu preisen. Man darf nicht vergessen, dass die umwälzenden Ideeen, die 1848 ihren Ausdruck fanden, sich schon damals vorbereiteten, dass man schon mit dem grössten Interesse an der Pariser Juli-Revolution teilnahm und dass es auch in Berlin schon in den Jahren 1830 und 1833 Strassenkrawalle gab. An all das denkt man nicht, wenn man vor Krügers Bildern steht. Hier gibt es keine soziale Unzufriedenheit; er sieht seine Mitwelt unter einem engen Gesichtswinkel, aber gerade darum kann er sie mit solcher Ueberzeugungstreue und Lebenswahrheit schildern. Gerade darum aber auch haben sich seine Menschen so schnell überlebt. Der von ihm geschilderte Typus, der vormärzliche noch durchaus kleinstädtische Berliner, erschien schon der nächsten Generation als längst entschwunden. In Varnhagens Tagebüchern findet sich folgende Notiz vom 10. Juli 1857 bei Gelegenheit der Krüger-Ausstellung nach dem Tode des Künstlers:

„Sehr unterhaltende Bildersammlung, eine Menge namhafter Berliner, auf der grossen Parade vereinigt, ein schon jetzt ganz geschichtliches Bild, eine Zeit darstellend, die nur in einigen Personen noch fortlebt; die meisten sind längst fort oder ganz veraltet. Die Uniformen sind andere, die Kleidertrachten. Achtzehn Jahre sind seitdem verflossen, nur achtzehn Jahre!“

B. Kunstzustände.

„Wer von Berlin etwas Vorzügliches erzählen will, wird immer von Musik sprechen," sagt Goethe. Der berühmte Violinist Boucher nennt Berlin „la capitale de la musique". In Bezug auf bildende Kunst ist Berlin solches Lob nicht erteilt worden. Im Gegenteil, man denke an Winckelmanns vernichtendes Urteil: „In einem Lande wie Sparta können die Künste nicht gedeihen und müssen gepflanzt ausarten"; man denke an das vielfach zitierte absprechende Urteil Goethes in den Propyläen, man denke daran, wie einmütig Sturm und Drang, Klassizismus, Romantik gegen den aufs Praktische gerichteten, kunstfeindlichen Sinn der Berliner geeifert haben. In der Tat sind diese Vorwürfe berechtigt, soweit sie sich gegen das Publikum richten, denn so gross das Interesse für Musik, so übertrieben es mitunter für das Theater war, so gleichgiltig verhielt man sich gegen die bildende Kunst. Allerdings wurde auch nichts geboten, was Interesse hätte wecken können. Es gab noch keine Museen, keine Ausstellungen,[1]) wer Kunst sehen wollte, hatte dazu nur in den königlichen Schlössern Gelegenheit, die höchst selten besucht wurden. So ungefähr standen die Dinge bis zu der Zeit nach den Freiheitskriegen. Die Periode, die in unserem Zusammenhange in Betracht kommt, kann in dieser Beziehung als Uebergangsperiode angesehen werden. Wenn die grosse Menge auch interesselos dahinlebt, so hat Berlin doch auch in Schinkel, Rauch, Beuth, Humboldt seine grossen Männer, die danach streben, ihre Stadt zum Mittelpunkte des geistigen und künstlerischen Lebens zu machen. Je weniger zufriedenstellend die Resultate des Wiener Kongresses

[1]) Berliner akademische Ausstellungen gab es von 1798 an alle zwei Jahre.

sind, um so mehr begeistern sie sich für ein gesteigertes Kunstleben. Wilhelm von Humboldt sagt: „Man kann es überhaupt nicht genug wiederholen: Kunstgenuss ist einer Nation durchaus unentbehrlich, wenn sie irgend für etwas Höheres empfänglich bleiben soll.“ Bei dem Könige Friedrich Wilhelm III. finden diese Ideeen begeisterten Widerhall. So sparsam er in seinen persönlichen Bedürfnissen ist, so freigebig stellt er Mittel zur Verfügung, um Berlin als Kunststadt eine ansehnliche Rolle in Deutschland zuzuweisen. Der Gedanke der Gründung eines Museums, wie man es in Frankreich gesehen hatte, gewinnt Gestalt; Unterhandlungen zu Ankäufen werden eingeleitet. Schinkel nimmt mit dem grössten Eifer daran teil, weil er damit ein Gegengewicht gewinnen will gegen die „kunstschweren Dresdener, Münchener, Wiener“ und „damit wir nicht immer nur von Finanzen und Soldaten zu reden gezwungen sind“. Auch soll die Hauptstadt des geretteten Landes durch neue öffentliche Bauten geschmückt werden. Friedrich I. hatte als erster dem Strassenbild eine grossstädtische Ausgestaltung gegeben. Durch die imponierenden Bauten des Schlosses und des Zeughauses, das, geboren aus dem Geiste der Hauptstadt eines soldatischen Volkes, ein unbedingt charakteristisches Produkt für Berlin ist, hatte die Stadt das Gepräge der königlichen Residenz bekommen. Jetzt in den Zeiten des Klassizismus knüpft man an diese Tradition an. Der Schlütersche Geist, der bei der Anlehnung an ausländische Vorbilder doch Kunstwerke schuf, die auf Berliner Boden organisch gewachsen scheinen, hat sich gehalten trotz des französischen Geschmacks Friedrichs des Grossen, trotz der nüchternen Gesinnung Friedrich Wilhelm I. Schinkel bewahrt sich bei der Anlehnung an die Antike seine Selbständigkeit, und er findet in seinen Schöpfungen den schönsten Ausdruck für

den Charakter der preussischen Residenz. Berlin verdankt Schinkel seinen schönsten Platz, den Platz, der Lustgarten, Schlossgarten, Opernplatz umfasst, der dem grossen Geist der Hauptstadt den schönsten Ausdruck gibt. Es wird also einerseits durch die Verschönerung des Stadtbildes, durch die Bauten und durch die plastischen Werke eines Schadow und Rauch u. a m. das gesamte Kunstniveau gehoben, andererseits ist durch den allgemein herrschenden historischen Geist auch das Interesse an Kunstentwickelung rege geworden, was in der Einwirkung auf die Zeitschriftenliteratur seinen Ausdruck findet. Durch das Kunstblatt[1]), das von 1820 an als Beiblatt des Cottaschen Morgenblattes erscheint, wird ein Organ geschaffen, das neben Rückblicken in die Vergangenheit, vor allem aber auch an die Gegenwart anknüpft und durch Besprechungen der alle zwei Jahre stattfindenden akademischen Ausstellungen das Interesse des Publikums an den Kunstbestrebungen der Zeit fördert. Die Ausstellungen werden immer umfangreicher, da Düsseldorf, München, Dresden, Wien, Hamburg und später auch London, Brüssel, Kopenhagen dazu beisteuern. Diese fremden Beispiele bringen den einheimischen Malern reiche Anregung. Man kann von Berliner Malerei nicht in dem Sinne sprechen wie von Düsseldorfer und Münchener, da hier kein alles beherrschender Mittelpunkt zu finden ist. Die Akademie, die sich am natürlichsten als solcher ergeben hätte, übt hier keinen zwingenden Einfluss aus. Die Tradition ist nicht so stark wie in der Architektur und Plastik, aber immerhin ist sie vorhanden, weniger in technischer Beziehung; aber es zeigt sich hier derselbe bürgerliche Zug, die nüchterne Sachlichkeit und die schlichte naturalistische

[1]) Erscheint zwar in Stuttgart, wird aber in Berlin viel gelesen.

Auffassung, durch die sich schon Chodowiecki am Ende des vorigen Jahrhunderts in seinen Zeichnungen in Gegensatz zu der unter französischem Einflusse stehenden Hofkunst gesetzt hatte. Was aber jetzt alle gemeinsam charakterisiert, die man als Vertreter der Berliner Kunst bezeichnet, ist die phrasenlose Einfachheit und Sachlichkeit, das Fehlen von Empfindsamkeit und Ueberschwang. In Berlin gibt es keine Romantiker und keine Nazarener; auf dem Boden Berlins, wo gesunder und realer Sinn, zuversichtliche Lebenssicherheit herrscht, ist kein Platz für Ideeenkunst. Als sie später Friedrich Wilhelm IV., seinen Neigungen entsprechend, dahin verpflanzen wollte, indem er Cornelius berief, hatte er bei seinem Volke kein Glück damit. Cornelius wendet sich auch mit Abscheu von den nüchternen Berlinern: „Diesem vertrackten, gottverlassenen Volke wünsche ich garnicht zu gefallen!“ Um so mehr legt man Wert auf eine solide Technik, durch die ein gesundes Niveau geschaffen wird. Der Kunstzweig, der dem praktischen Leben am nächsten steht, die Portraitmalerei, findet ein günstiges Feld in Berlin. Wach (1787—1855), Begas (1794—1854), Magnus (1799—1872), Hensel (1794—1861) und Krüger sind die bekanntesten Vertreter. Daneben wird das anspruchlose Genrebild von Künstlern wie Meyerheim (1808—79) gepflegt. Reiche Ausbildung findet die von Schadow so bezeichnete „Perspektivmalerei“, die, wie es bei dieser stark portraitmässig empfindenden Künstlergeneration zu erwarten ist, möglichst getreue Aufnahmen der Architektur gibt. Hummel (1769—1852), Brücke (1819—1892), Hintze (geb. 1800) sind hier zu nennen, besonders Eduard Gärtner (1801—77), der die übrigen durch grosszügige Behandlung und feine Tonwirkungen überragt. Hinter ihnen allen steht Gottfried Schadow als Richter, der immer wieder Gewissenhaftigkeit, strenges, ernstes Durcharbeiten

predigt. Eingedenk seiner Worte: „Wer Prosa im Busen hat, der rede solche“ hüten sie sich vor Verstiegenheit und Unnatur. Aus dieser Atmosphäre ist Krügers Kunst erwachsen: er ist der typische Vertreter dieser Periode. Als Motto über sein Schaffen kann man Schadows Auspruch setzen: „Wer richtig und treu nachmacht, ist auf dem rechten Wege zur Schönheit“.

3. Weiterer Lebenslauf.

Die akademische Ausstellung von 1818 brachte zum ersten Male vier Oelbilder von Krüger: Preussische Militärszenen und Jagdszenen, von denen die eine „Zwei Offiziere auf Vorposten“ besonders lobend erwähnt wird. Sein erstes Hofportrait, das Reiterbild des „Prinzen August“, erschien auf der Ausstellung von 1822 zugleich mit einem Reiterportrait des „Generals Gneisenau“ und einem grösseren Bilde „Marsch preussischer Kavallerie“. Von Hofe aus wurde er protegiert, so z. B. bekam er den wenig künstlerischen aber ehrenvoll gemeinten Auftrag, die Uniformen der einzelnen Regimenter, die Abzeichen der verschiedenen Chargen der Kavallerie in einzelnen Figuren darzustellen.[1]) Auf militärischem Gebiet galt er als ungemein sachverständig; daher wurden ihm auch besonders zahlreiche Aufträge aus diesen Kreisen zu teil. Seine Bilder gefielen den Bestellern und wurden bei den Ausstellungen günstig aufgenommen. Er wurde bald bekannt und beliebt. Die Gunst, die er in Hofkreisen genoss, wurde durch seine Verlobung wohl noch erhöht. Seine Braut, Johanna Eunicke, war als Sängerin an der königlichen Oper beim Publikum wie auch bei Hofe sehr beliebt. Sie war

[1]) Nach. d. Nat. Gez. v. Lieder und Krüger; in Tuschmanier gest. Jügel. Berlin, Wittich 1821. 37 Blätter.

im Jahre 1800 geboren; ihre Eltern Friedrich und Therese Eunicke wirkten seit 1796 an der Berliner Oper mit grossem Erfolge. Bei ihrer Heirat im Jahre 1825 verliess Johanna Eunicke die Bühne. Im gleichen Jahre wurde Krüger zum Hofmaler und Professor ernannt, ein Beweis des Ansehens, das er schon damals genoss. Der materielle Erfolg, den ihm seine Kunst brachte, gestattete ihm zugleich eine Lebensführung, die ganz seinen Neigungen entsprach. — Im Jahre 1824 hatte er den Auftrag bekommen, ein grosses militärisches Schauspiel wiederzugeben: Die Parade auf dem Opernplatz von 1822, bei welcher Grossfürst Nikolaus[1]) seinem Schwiegervater, Friedrich Wilhelm IV. sein Kürassier-Regiment vorgeführt hatte. Dieser Auftrag des Grossfürsten Nikolaus wurde zur höchsten Zufriedenheit erledigt. Das Bild fand erst in Berlin auf der Ausstellung 1830 grossen Beifall. Eine Kritik im Kunstblatt, rühmt „die ausserordentliche Gewandtheit in Ausführung und Behandlung, sowie die Klarheit und Sauberkeit der Ausführung" bei dem „vortrefflichen" Künstler. Dieselbe Anerkennung lesen wir aus einer russischen Kritik über die Ausstellung im Winterpalast 1831, die in französischer Sprache vorliegt. „Félicitons-nous de posséder un chef-d'oeuvre qui peut devenir pour nos jeunes élèves une source féconde d'excellentes études; . . . . . ici la nature est rendue sans manière, mais seulement annoblie sous une touche élégante et spirituelle qui n'ôte rien à la vérité." — Dass auch der Zar mit der Erledigung seines Auftrages äusserst zufrieden war, beweist ein Schreiben aus Petersburg vom 7./19. April 1831:

„Wertester Herr Professor! Auf Befehl des Kaisers, meines allergnädigsten Herrn habe ich die

[1]) Grossfürst Nikolaus, von 1825 an Zar Nikolaus, hatte im Juli 1817 Prinzessin Charlotte, Tochter Friedrich Wilhelms IV., geheiratet, die bei ihrer Vermählung den Namen Alexandra Feodorowna annahm.

Ehre, Sie zu benachrichtigen, dass Ihr Gemälde, eine Parade in Berlin vorstellend, den vollkommenen Beifall Sr. Kaiserlichen Majestät gefunden hat, und dass Se. Majestät ausser der von Ihnen angegebenen Summe von 10000 Thl. pr. Cour. als Zeichen Ihres besonderen Wohlwollens und in Erwägung Ihres ausgezeichneten Talentes Ihnen den St. Wladimir-Orden IV. Klasse zu verleihen geruht haben . . ."

Im Jahre 1832 wird er für kurze Zeit an den Petersburger Hof berufen, wo er zahlreiche Portraitaufträge ausführt. — Auf der Berliner Kunstausstellung von 1839 erscheint Krügers zweites Paradebild, das, im Auftrage des Königs von Preussen gemalt, denselben Vorgang wie das vorher besprochene schildert. Da es für Berlin bestimmt ist, stellt Krüger in diesem Bilde noch mehr bekannte Berliner Persönlichkeiten in den Vordergrund. Das Bild erregt daher das höchste Entzücken des Publikums. Die folgenden Verse geben der allgemeinen naiven Begeisterung guten Ausdruck:

An unseren Krüger beim Anschauen seines Bildes „Die grosse Parade".

„Du hast aufs Neu die Meisterschaft bekundet,
„Dein Geist hat grosses wiederum vollbracht,
„Verwundert stehen wir vor Deiner Schöpfung,
„Die Du so schön, so sinnig durchgedacht.
„Von Schauenden seh' ich Dein Werk umgeben,
„Sich selbst vergessend bleibt der Künstler stehn.
„Der Greis, der Mann, der Jüngling, alle staunen,
„Von jedem wird es gerne angesehn.
„Wir sehen hier den König, den Gerechten,
„Die Fürsten alle, die uns lieb und wert,
„Wir sehen Helden, Künstler und Gelehrte,
„Die Preussen, die Europa hoch verehrt.

„Det ist er selbst", hört ich von Jemand sagen,
„Fürwahr, das ist sich doch ein grosser Mann,
„Der sollte uns den Freudenhimmel malen,
„Ich glob" gewiss, dat er's am besten kann.
„Wir danken Dir, Du Preussens Ruhm Vermehrer,
„Wir danken Dir für stillverborgenen Fleiss,
„Wir bitten Dich um viele solcher Werke,
„Auch bleib' uns treu und werd als Preusse Greis".

Ebenso die folgenden Strophen aus einem anderen Gedicht:

„. . . . . Dein Werk nur sag' ich!
„Was zuletzt gegeben,
„Was Deine Kunst ans Licht der Welt gesandt.
„So recht ja wie unsterblich zu erheben
„Des kühnen Meisters Geist und treue Hand.
„Sollt' nichts als dies von Dir die Welt auch kennen,
„Wär' die Parade auch Dein einzig Werk,
„Man würde mit Begeist'rung doch Dich nennen,
„So lang nur währt Dein Riesenmeisterwerk.
„Ein Traum nur scheint es, dass vor unseren Augen
„Vereint die Schätze unserer Hauptstadt stehn,
„Und schwerlich möchte ich dazu wohl taugen,
„Sie all zu nennen, die vereint wir sehn.
„Mich freute nur, dass ich Dich selbst erblickte,
„Im Eck des Bilds, bescheiden hingestellt,
„Und schauend auf Dein Werk, das all entzückte,
„Dem König gleich, aus deiner kleinen Welt.
„Europas Liebling, unsern kleinen Sänger[1])
„Der liedersüssen Musen holder Sohn,
„So treu getroffen, dass, schaut man den Sänger,
„Man zu vernehmen glaubt der Stimme Ton.
„Auch unseres Musen-Tempels Philomele,[2])
„Die süsse, liederreiche Nachtigall,
„Die mit den Himmelstönen ihrer Kehle
„Des Hörers Ohr begeistert überall. . . ."

[1]) Mantius. [2]) Henriette Sonntag.

„Auch meines Vaters[1]) Bild, so treu gegeben,
„Hast Du's, das mir's erzeugt die höchste Lust,
„Aus seinem Rahmen möcht heraus ichs heben,
„Und drücken liebend es an meine Brust."

Als offizielle Anerkennung bekam er 1840 bei Gelegenheit des Ordensfestes den Roten Adlerorden III. Klasse mit der Schleife. Unmittelbar nach Beendigung des Paradebildes war er im Februar 1839 einem Rufe nach Hannover gefolgt, wo er verschiedene Portraits des Königs Ernst August und des Kronprinzen Georg malte. Im nächsten Jahre gab ihm der neue König Friedrich Wilhelm IV. den Auftrag, den feierlichen Moment der „Huldigung der Stände" im Bilde zu verewigen. Das Bild, das mit seinen grossen Dimensionen und der zahllosen Menge von Portraits eine ungeheure Arbeitskraft verlangte, wurde 1844 beendet. Im November desselben Jahres folgte er einer dritten Einladung des russischen Hofes — vermutlich war er 1837 das zweite Mal in Petersburg — wo er verschiedene Portraits aus dem russischen Kaiserhause als Geschenk für die Königin Viktoria malen sollte. Der nächste russische Aufenthalt ist für das Jahr 1847 festzusetzen. In das Jahr vorher fällt ein wichtiges Ereignis: Eine Studienreise nach Paris.[2]) Wir sind über die einzelnen Etappen seiner Reise, über alles, was er gesehen und die Menschen, mit denen er verkehrt hat, durch ein Tagebuch unterrichtet, wovon ich einige Proben mitteile. Leider erfahren wir so gut wie gar nichts

---

[1]) Schauspieler Wauer. Das Gedicht ist von der Tochter Ida Wauer verfasst.

[2]) Die Jahreszahl ist in den Tagebuchnotizen, die vom 21. April bis 13. Mai gehen, nicht notiert; es liegt aber vom 6. Mai 1846 ein Brief von Vernet vor, in dem er sein Bedauern ausspricht, dass ihn Krüger wiederholt in Versailles nicht angetroffen habe. Dies stimmt überein mit einer Tagebuchnotiz Krügers vom 5. Mai.

über die künstlerischen Eindrücke, die er empfangen hat, da das Tagebuch nur in Stichworten geschrieben ist und kurz die äusseren Ereignisse aufzählt.

Abreise von **Berlin, Dienstag, den 21. April.**

Braunschweig: Eisenbahnhalle. Schloss. Pferde des Herzogs. . . . Hannover. Minden. Bückeburg. Lippstadt. Soest. Hagen. Mülhausen. Deutz. Köln.

Köln, den 23. April, mittags 12 Uhr. Im Mainzer Hof gewohnt. Diorama von Meister, Peterskirche, Kreuzigung von Rubens, dessen Haus. — Dom, Grab der heiligen drei Könige, kostbar an Edelsteinen und Gold. Viele Reliquien, Glasmalereien, Dombau, Aussicht von oberster Galerie. . . . Düren, Aachen, Verviers, Lüttich, Tirlemont, Löwen, Mecheln, Antwerpen.

Antwerpen, den 24. April. Hotel Antoine, sehr gut. Place Verde. Rubensstatue, Dom, herrliche Bilder von Rubens, Kreuzabnahme, Kreuzaufrichtung, Himmelfahrt. Schelde, verdeckter Fischmarkt, Schlächtermarkt. . . . Pauls-Kirche, de Keyser[1]) besucht. Jesuitenkirche sehr reich, St. Jaques, St. Pierre mit dem Calwarienberg- de Capucin-Museum, kostbare Rubens und van Dyks. Privatsammlung einer Dame, Börse, Essen sehr gut.

Brüssel, den 25. April, abends 1/2 7 Uhr.

Bilder von Gallait[2]) und de Bièfve,[3]) Sitzungssaal des Kassationshofes, de Bièfve besucht, Museum herrliche Bilder von Rubens, moderne Bilder waren nicht ausgestellt. . . . . Valenciennes, Cambrey, Jemappes.

Dienstag, den 28. April 1 Uhr in **Paris** angekommen. Am Nachmittag besahen wir noch das Palais royal, Tuilerien, Place Caroussel, Arc de triomphe du Caroussel, elyseische Felder, place Concorde mit

---

[1]) 1813—87. [2]) 1812—87. [3]) 1809—82.

der Colonne Luxor, Cascades, schöne Statuen von Löwen, gingen am Abend noch auf den Boulevards und durch mehrere Passagen.

29. April. Früh Besuche gemacht bei Winterhalter[1]) Le Poittevin[2]), Isabey[3]), Hoguet[4]) . . . Mit Hoguet in der Ausstellung Pont des Arts. Durch die elyseischen Felder nach dem Triomphe de l'Etoile, haben von oben ganz Paris übersehen; schöne Pferde und Equipagen.

30. April. Früh Galerie de Luxembourg; schöner Garten, daselbst: Hochzeit im Palais, schöne Equipagen, lithographisches Institut von Lemercier. L'église St. Sulpice, Hotel des beaux Arts; Copie des jüngsten Gerichtes von Michel Angelo; herrlicher Saal der Preisverteilung mit dem schönen Gemälde aller Maler von Delaroche.[5]) Säle mit den Preisbildern, schöner Hof mit antiken Skulpturen. . . .

2. Mai. Besuche bei Delaroche . . . . Banquier . . . . Von da Frühstück und von da nach der Ausstellung, wo an dem Tage auch die alten Bilder der italienischen, deutschen und niederländischen Schule zu sehen waren. . . . . Théatre Français: Jeanne d'Arc, Rachel . . . .

3. Mai. Galérie d'Orléans, worin besonders schöne Vernets und die Geschichte des Palais Royal in 16 Gemälden dargestellt ist . . . . Pferderennen . . . . — Mit der Eisenbahn links der Seine nach Versailles, besahen die Galerie . . . . Alle Wasserkünste waren im Gange.

4. Mai. Wir holten Le Poittevin ab und fuhren nach Versailles . . . .

5. Mai. Ich fuhr dann allein nach Versailles und traf Vernet zum vierten Male nicht und besah in aller Ruhe die schönsten Bilder in der Galerie.

---

[1]) 1805–1873. [2]) 1806–1870. [3]) 1804–1886. [4]) 1821–1870. [5]) 1797–1856.

6. Mai. Früh in die Börse, herrlicher Saal und Relief, Malerei. — Zu Adam, der uns Billets zur Oper gab, Chapelle inspiratoire, wo Louis XVI und Marie Antoinette liegt. — Chapelle des Herzogs von Orléans. — Hotel des Invalides. — Parade u. s. w. . . . . Madeleine, schönes Aeusseres und Inneres der Kirche.

8. Mai. Früh nach St. Denis; schöner Dom und Grabmäler aller französischen Könige.

9. Mai. St. Cloud — Schloss gesehen; ausser den Zimmern des jetzigen Königs und der Königin besonders die wundervollen Gobelins merkwürdig. Dann besuchte ich Mme. Vernet, sie liess mich durch einen Diener zu Horace führen, der mich in seinem neuen Hause sehr freundlich empfing.

10. Mai. Vincennes; von da zu Fuss nach Charenters; daselbst gefrühstückt (unwohl) . . . dann die Gobelins, von da das Museum besehen. Ich ging zu Delacroix[1]) und sah zu, wie er in Honigfarben eine Skizze entwarf.

12. Mai. Früh zu Scheffer[2]) Delaroche, um Abschiedsbesuche zu machen und Bilder zu besehen; dann nach der Ausstellung, und im Hotel diniert. — Um 11 Uhr nach Haus, um den anderen Morgen einzupacken und nachmittags 5 Uhr am 13. Mai abzureisen.

Dieser Pariser Aufenthalt ist die einzige Reise, von der uns berichtet wird, wenn man von den Reisen nach Russland und nach den verschiedenen Badeorten wie Kissingen, Marienbad, Norderney und Wiesbaden absieht. Im Jahre 1848 aber musste er seinen Wohnort wechseln. Die Unruhen dieser Zeit und die Furcht vor der Cholera vertrieben ihn aus Berlin. Der 48er Bewegung stand er durchaus feindlich gegenüber. Für ihn war die Heiligkeit der Monarchie ein Dogma, an dem er unbedingt fest-

[1]) 1799—1863. [2]) 1795—1858.

hielt; überdies ist sein ablehnendes Verhalten bei den geradezu freundschaftlichen Beziehungen, die er zu dem Könige und den Prinzen hatte, besonders erklärlich. Verschiedene Briefstellen aus dieser Zeit geben Aufschluss über seine Gesinnung: So schreibt er am 12. April 1848:

„. . . . Ich melde Dir, dass sich unsere hiesigen Verhältnisse eigentlich um nichts geändert haben. Willkür, Gesetzlosigkeit, Aufruhr überall; dazu die immer zunehmende Nahrungslosigkeit und dadurch herbei geführte Geldnot, kurz eine rosenfarbene Zukunft. Gestern sandte der Magistrat schon eine freiwillige Anleihe an die wohlhabenden Bürger Berlins, und bald wird ein dito vom Staate gemacht werden. Also schöne Aussichten für die Kassen. Und wenn es nur mit dem Gelde abgemacht wäre! Wie gern würde man jedes Opfer der Art bringen. Aber so sieht es drohend von allen Seiten aus . . . .“

Er muss seine politischen Ansichten recht energisch vertreten und wenig Widerspruch geduldet haben. An seinen Neffen schreibt er:

„. . . . Schon manches freundschaftliche Verhältnis haben politische Meinungsverschiedenheiten gelöst; und ich hoffe und wünsche nicht, lieber Eduard, dass dies zwischen uns beiden der Fall sein mag. Deshalb kein Wort mehr darüber; denn es ist ein Gegenstand, den ich, wie Du weisst, nicht gern berühre. Vielleicht ändere ich auch einmal meine Gesinnungen, wenn ich der Hoffnung Raum geben darf, dass aus dem jetzigen Treiben für die Menschheit etwas Gutes entspringt.“

Und dieser selbe Neffe wird von seinem Vater ermahnt, recht oft zu Krügers zu gehen, um seinen Einfluss auf die „unglückliche Stimmung des armen Onkels“ geltend zu machen. Der Vater schreibt: „Habe auch ferner mit ihm Geduld, wenn er auch

zuweilen ernstlich böse wird bei Deinem Widerspruche, und Du das alte Klagelied immer von neuem hören musst. Er bedarf Deiner jetzt mehr denn je, und die wahrhaft vortreffliche Tante würde, wenn Du selten kämst, einen wesentlichen Beistand schmerzlich vermissen."

Er gedachte den Unruhen in Berlin zu entgehen, indem er nach dem nahe gelegenen Neustadt-Eberswalde übersiedelte; schliesslich aber, als es ihm zu arg wurde, plante er nach Dresden überzusiedeln, und als dort die Unruhen auch begannen, ging er nach seiner Heimat, nach Dessau. Dort hatte er Musse, seine Potsdamer Parade, das vierte grosse Repräsentationsbild für den Zaren zu vollenden. Viele Dessauer haben ihm dazu Modell gestanden, die jetzt als Potsdamer auf dem Bilde figurieren. Als in Berlin die Ordnung wieder hergestellt war, kehrte er in sein gemütliches Haus, Behrenstrasse 63, zurück. Bald nach seiner Rückkehr folgte er wiederum einer Einladung nach Petersburg; diesmal dehnte sich wegen der zahlreichen Aufträge der Aufenthalt sehr lange aus. Er war vom April 1850 bis Mai 1851 dort. Nach dieser letzten russischen Reise ist uns über irgend welche Veränderungen in seinem Leben nichts mehr berichtet. Er starb am 21. Januar 1857 nach einer dreiwöchentlichen Krankheit, die er sich durch Infektion zugezogen hatte. Er war noch nicht 60 Jahre alt und stand auf der Höhe seines Schaffens. Fünf Monate vorher hatte er seine Frau durch den Tod verloren. Er schreibt an seinen Neffen am 29. August 1856: „Nur mit wenigen Worten Dir die Nachricht, dass mir gestern der unerbittliche Tod meine geliebte, treue, unvergessliche Johanna geraubt hat . . . . . Dir meinen Schmerz, meine Lage zu schildern, vermag ich augenblicklich nicht. Nur soviel, dass ich der unglücklichste Mensch bin. Du wirst mir die Teilnahme nicht versagen, deren ich in

meiner trostlosen Lage nur zu sehr bedarf. Lebe wohl, der Himmel bewahre Dich vor einem ähnlichen Geschick.

Dein unglücklicher Onkel
Krüger."

In allen Zeitungen wurde der Tod des geschätzten und beliebten Künstlers beklagt. Sein Begräbnis war ein Beweis für seine angesehene Stellung und seine Beliebtheit. Mehr als 50 Wagen, von mehreren königlichen und prinzlichen eröffnet, folgten dem Sarge nach dem Dorotheenkirchhof vor dem Oranienburger Tor. Vorher war in seinem Hause eine Trauerfeier, bei der zahlreiche Notabilitäten zugegen waren. Besonders erwähnt werden: Fürst Radziwill, Feldmarschall Wrangel, Minister von der Heydt, Oberstallmeister von Willisen, Generalleutnant von Hahn, Wirklicher Geheimrat Graf von Sedlnitzki, Präsident a. D. von Kleist, Generaldirektor der Museen Herr von Olfers, Direktor Waagen, Geh. Regierungsrat Tölken u. a. m. Pastor Kuntze von St. Elisabeth hielt eine warm empfundene Grabrede, in der er besonders die menschlichen Vorzüge des Verstorbenen, seine Menschenfreundlichkeit, Wohltätigkeit, Hilfsbereitschaft rühmte.

Krüger ist es mithin sein Leben lang gut gegangen. Zwar hat er es sich sauer werden lassen; er hat rastlos und unermüdlich gearbeitet. Er war aber ein Mensch, dem alles Problematische fern lag, der mit Sicherheit seinen vorgezeichneten Weg ging, und sich sein Leben so zu gestalten wusste, wie es seinen Neigungen entsprach. Seine Kunst war ihm viel, wohl nicht alles. Verschiedene Passionen spielen auch eine grosse Rolle in seinem Leben: er war ein grosser Musikfreund, der die Oper beinahe täglich besuchte; vor allem war er ein passionierter Sportsfreund und Jäger. Diese Neigung hat ihren Ursprung wohl noch in seiner Herkunft, wie überhaupt das

urwüchsige Naturburschentum immer wieder bei ihm durchklingt. Daneben war er auch der „Hofmaler und Professor", der sich — zwar sehr ungern — aber immerhin sehr gewandt bei Hoffestlichkeiten bewegte. Er war bei Hofe recht beliebt. Besonders Friedrich Wilhelm IV. soll für seine Anekdoten immer empfänglich gewesen sein. Krüger machte sich wenig aus solchen öffentlichen Empfängen; er lebte lieber sein behagliches Leben, behaglich, trotz seiner intensiven Arbeit. Er hatte ein geselliges Haus, in dem Neffen und Nichten, die dem kinderlosen Ehepaare besonders nahe standen, sich heimisch fühlten, in dem auch viele junge Künstler, so Gustav Richter (1823—1884), Karl Becker (1820—1900), Karl Steffeck (1818—1890) häufig verkehrten. Bei solchen geselligen Zusammenkünften ging es recht angeregt und lustig zu, besonders war Krüger unerschöpflich in seiner heiteren Laune, mit seinen Witzen und Scherzen.[1]) Seine Spässe waren manchmal recht derb; in seinen Briefen und Gedichten finden sich auch Stellen, die sehr drastisch und ungeniert sind. Seine poetischen Leistungen hat er selbst am besten in einem der Birchpfeiffer gewidmeten Gedicht charakterisiert.

„Ich kann nicht dichten, bin nur Maler,
„Die Gabe edler Poesie
„Ward mir im Leben nie."

Nichtsdestoweniger hat er recht viele Verse gemacht, die Lebensschicksale seiner rasseechten Windhunde, die in ganz Berlin populär waren, hat er des öfteren besungen. Ebenso hat er an seine Freunde bei allen möglichen Gelegenheiten derartige Poesieen

[1]) In den Protokollen der „Grünen Grotte" berichtet Wichmann von verschiedenen witzigen Einfällen Krügers, dem er das richtige „Berliner Mundwerk" zuspricht. Hermann Wichmann: Ges. Aufsätze (Berlin, Ries und Erler 1884).

mit „Klopstock oder Wieland“ unterzeichnet gerichtet. Webers „Demokrit“ war sein Lieblingsbuch; diese Sammlung von Sarkasmen sagte ihm immer wieder zu. Starke literarische Interessen hat er kaum gehabt Noch mehr lag ihm alles Wissenschaftliche, besonders auch das Theoretisieren über die künstlerische Tätigkeit fern. Wir finden in seinen hinterlassenen Briefschaften und Notizen nichts, was uns Aufschluss über seine Auffassung der Kunst geben könnte. Aber grade das sagt uns vielleicht mehr: ein natürliches Kunstgefühl, unbeeinflusst durch Theorien irgendwelcher Art, ist die einzige Richtschnur seines Schaffens.

III. Künstlerische Würdigung.

1. Der Porträtmaler.

Wenn man von Krüger als dem Porträtisten sprechen will, muss man eigentlich den ganzen Bereich seiner Kunst in Betracht ziehen. Sein künstlerisches Sehen war durchaus das Sehen des Porträtisten; seine Tierbilder sind Tierporträts, seine Genrebilder und die vielfigurigen Gruppenbilder sind Zusammenstellungen vieler einzelner Porträts. Ich sehe in diesem Kapitel von den vorbereitenden Porträtskizzen und den vielen Zeichnungen zu Lithographien ab und beschränke mich auf das Oelporträt.

„Wer in Berlin sollte nicht Krüger kennen, der malt jetzt alles", berichtete ein Berliner Maler dem preussischen Gesandten in Rom, der sich nach ihm erkundigte. Krüger war der Maler der vornehmen Gesellschaft, der Maler des Hofes. Damit ist gesagt, dass ein grosses Mass von Konvention von ihm verlangt wurde; daraus erklärt sich vieles, was uns so unkünstlerisch in seinem Schaffen anmutet. Er musste sich im wesentlichen dem Wunsche des Auftraggebers unterordnen. Von diesem Gesichtspunkte aus müssen wir Geschmacklosigkeiten, wie z. B. die zwölf Bildnisse russischer Grossen in Paradehaltung, die das Brustbild des Zaren Nikolaus als Rahmen umgeben, entschuldigen. Ueberhaupt ist es keine reizvolle Aufgabe für den Künstler, Uniformen und Orden zu malen, von denen jeder einzelne

deutlich erkennbar sein muss. Ebenso rechtfertigen sich auch die häufigen Wiederholungen in seinem Porträtwerk durch den Wunsch des Bestellers. So hat er Friedrich Wilhelm III. wiederholt in der gleichen Haltung gemalt: die drei Bilder (zwei befinden sich im königlichen Schloss in Berlin, das dritte in der königlich hannoverschen Porträtgalerie), zeigen nur ganz geringe Abweichungen in den Farbentönungen und in den Massen. Die zahlreichen Aufträge aus den vornehmsten Kreisen, die in möglichst kurzer Zeit erfüllt werden sollten, zwangen ihn zu einem etwas handwerksmässigen Betrieb. Seine schnelle Auffassung und enorme Arbeitskraft begünstigten das; es genügten ihm meist wenige Sitzungen, vieles führte er nach dem Gedächtnis aus, oder Neffen und Nichten mussten ihm als Könige und Grossfürsten sitzen, die er damit nicht zuviel behelligen wollte. Das Resultat ist daher natürlich, dass neben verschiedenen vorzüglichen Porträtleistungen vieles Mittelmässige mit unterläuft.

Es ergibt sich als die zweckmässigste Behandlung in diesem Abschnitt, die verschiedenen Typen seiner Porträtdarstellungen herauszustellen und an charakteristischen Beispielen zu besprechen. Ein Typ ist zunächst durch den Kreis seiner Auftraggeber bedingt: das Repräsentationsporträt. Trotz des bürgerlichen Zuges, der in dieser Epoche auch die oberen Kreise charakterisiert, will man bisweilen doch im Bilde Stand und Stellung betonen. Man will nicht so dargestellt sein, wie man sich im gewöhnlichen Leben gibt; man will gewissermassen die Idee seines Standes verkörpern. Darum verlangt man von dem Grossfürsten und Prinzen repräsentative Haltung; es folgt daraus, dass die ganzfigurigen Porträts vorgezogen werden, denn Körperhaltung und Stellung besagen am meisten von der vornehmen Geburt des Dargestellten. Krüger

übernimmt äusserlich das von van Dyk ausgeprägte ritterliche Ideal: nur übersetzt er die nachlässige Eleganz ins preussisch-militärisch Stramme. Es ist auch festgestellt, dass er wiederholt van Dyk kopiert hat.[1]) Er verwendet die Säule und den Vorhang, die van Dyk als notwendige Bestandteile des dekorativen Porträts festgelegt hat. Ebenso gibt er meist die gleiche Stellung: das eine Bein vorgestellt, eine Hand auf den danebenstehenden Tisch aufgelehnt. Was ihn aber von van Dyk scheidet und als zu seiner Zeit zugehörig charakterisiert, ist die grosse Menge von Beiwerk; und zwar ist das nicht nur aus künstlerischen Absichten zusammengestellt, es steht gleichsam in einer literarischen Beziehung zum Dargestellten. Die psychologische Charakteristik soll durch bedeutsame attributive Beigaben ergänzt werden; eine Büste, ein Bild, das Bedeutung für den Dargestellten hat, wird in das Porträt mit aufgenommen: den Chef der Marine charakterisiert das Fernrohr, den Gelehrten das aufgeschlagene Buch und die Bibliothek im Hintergrunde. Eine Abwandlung dieser repräsentativen Innenraumporträts ins Bürgerliche sind die Interieurbilder im kleinen Format. Beispiele sind die Porträts des Prinzen August und Friedrich Wilhelms IV. in seinem Arbeitszimmer. Erstrebt wird hier eine intime Stimmung — man hat viel Gefühl für die Behaglichkeit des Hauses in dieser bürgerlichen Epoche — erreicht wird sie wenig. Die Figuren gehen mit dem Zimmer nicht zusammen; es ergibt sich ein Gegensatz zwischen der Photographierstellung des Menschen und der intimen Wirkung, die durch das Zimmer gegeben werden soll. Allerdings wirkt das Zimmer auch durchaus nicht gemütlich; mit der spitzen, sehr

[1]) Im Inventar seines Nachlasses sind mehrere Kopien seiner Hand nach van Dyk verzeichnet.

peinlichen Technik, die das kleine Format verlangt, ist alles mit derselben Genauigkeit behandelt. Die Lichtführung ist äusserst vorsichtig, und das Ornament an der Decke ist ebenso deutlich zu erkennen wie die Gegenstände im Vordergrunde. Die Perspektive ist gut getroffen, allerdings ist sie linear konstruiert; der Künstler hilft sich, indem er in eine Ecke des Zimmers hineinsehen lässt; bei dem Bilde Friedrich Wilhelms IV. tun die Linien des Parkettfussbodens noch das ihrige. Der Raum wirkt auf beiden Bildern hart und luftlos: das Gérard'sche Bild der Madame Récamier an der Wand des Zimmers des Prinzen August hat dieselbe Realität als das Zimmer, es wirkt durchaus nicht als Bild. Auch hier soll das Beiwerk wieder gewissermassen eine psychologische Funktion ausüben, deswegen ist ihm ein so grosser Platz eingeräumt. Das Bild der Madame Récamier hängt nicht absichtslos im Zimmer des Prinzen August; es soll an die schwärmerische Verehrung des Prinzen für sie erinnern, die ihn zu einer besonders populären Gestalt in Berlin machte. Friedrich Wilhelm IV. ist als Kunstfreund charakterisiert durch die Bronzegegenstände und Kunstgläser auf dem Kamin, durch die goldgerahmten Bilder an der Wand. Alle diese Gegenstände sind mit derselben peinlichen Sorgfalt gemalt wie die Gesichtszüge des Königs. Die Konsequenz ist, dass der Innenraum hier über seine eigentliche Bedeutung als Folie weit hinausgeht; das Ganze ist eine Zusammensetzung vieler porträthafter Details, in dem die menschliche Figur auch nur als Einzelheit neben den vielen anderen Einzelheiten wirkt. Trotz der künstlerischen Mängel, die hier nicht zu übersehen sind, hat man besonders das Bild des Prinzen August immer wieder von neuem gern; in der Behandlung alles Stofflichen, der seidenen Tapete, des Kronleuchters, der zierlichen Mahagonimöbel mit ihren

reich ornamentierten Bezügen, des schweren grauen Militärmantels mit dem leuchtend roten Kragen, der der einzige lebhafte Farbenakzent in dem ganzen Bilde ist, liegt eine Fülle von Liebenswürdigkeit und jener Biedermeiergrazie, die wir an der ganzen Zeit und an dem Künstler lieben.

Eine besondere Art des Repräsentationsporträts ist das Reiterporträt. Hier liegt von vornherein ein Problem: das Problem der Unterordnung des an sich mehr ins Auge fallenden Pferdes unter den Menschen. Bei Krüger lag die Gefahr die gegenteilige Wirkung zu erzielen besonders nahe; einerseits konnte ihn das grosse Interesse, das er bei Pferdedarstellungen zeigt, andererseits der Wunsch des Auftraggebers dazu führen: man will nicht nur sein eigenes Porträt, auch das Lieblingspferd soll als Porträt gegeben werden. Immerhin hat er diesen Fehler vermieden. Trotz der ausgezeichneten Behandlung des Pferdes versteht er es doch durch eine leichte Vergrösserung des Reiters, durch Haltung und Bewegung oder auch durch die Lichtführung den Wertakzent auf das menschliche Porträt zu legen. Sein erstes Reiterporträt, das Porträt des Prinzen August, muss, obgleich es im Kolorit nicht glücklich gewesen sein soll, schon unbedingten Beifall gefunden haben; denn es werden ihm von dieser Zeit an zahlreiche derartige Porträtaufträge zuteil. Ein Beispiel ist das Reiterporträt Friedrich Wilhelms III. aus dem Jahre 1832. Reiter und Pferd, die einheitlich gesehen sind, stehen beherrschend in der Landschaft. Im fernen Hintergrunde ist die Silhouette der Stadt Berlin mit dem Kreuzbergmonument sichtbar. Der graubraune Fussboden, der von den Pferdehufen aufgewirbelte Staub und der dunkle Wolkenhimmel sind etwas konventionell und schematisch gegeben, umso sicherer und erfreulicher wirkt die Häusermenge im Hintergrunde, auf deren roten Ziegel-

dächern ein breiter Sonnenstrahl, der gerade durch die dunklen Gewitterwolken bricht, liegt. Dass das Kreuzbergmonument in das Bild mit aufgenommen wird, ist wieder ein Beweis für die vorher erwähnte Beziehung von Nebendingen zu dem Dargestellten: das Siegesdenkmal soll daran erinnern, dass der König nach den schweren Zeiten sein Volk zum Siege geführt hat. Die gleiche Wirkung, den Gegensatz zwischen der beherrschenden Figur im Vordergrunde und einer im Vergleich dazu sehr klein erscheinenden Stadtsilhouette verwendet er auch in einfachen Figurenporträts. Ebenso verwendet er auch einen, neben der Hauptfigur puppenhaft klein wirkenden Soldaten, der ein Pferd hält, als häufiges Motiv. Dieses Motiv, das sich auch vielfach bei anderen Porträts dieser Zeit findet, hatte wohl zunächst den Sinn, durch den Grössenunterschied eine Tiefenwirkung zu suggerieren. Bei Krüger ist es dann auch die Freude an der Pferdedarstellung, die ihn diese kleinen Füllfiguren immer wiederholen lässt. Mitunter gestaltet er sie zu einem netten Genrebild; so ist z. B. auf einem Porträt des Königs Ernst August von Hannover die Gruppe eines berittenen Soldaten und eines Kutschers mit leuchtend rotem Frack, der ein Pferd am Zügel hält, von besonderer Lebendigkeit und Zierlichkeit.

Von den einzelnen Reiterporträts führt uns ein Schritt weiter zu einer bestimmten Art von Gruppenporträts, die man unter dem Namen Suitenbilder zusammenfassen kann: Friedrich Wilhelm IV. mit seinen Adjutanten, Zar Nikolaus mit seiner Suite, König Ernst August von Hannover mit Gefolge. Durch eine glücklich zusammenfassende Komposition ist es ihm auf allen diesen Bildern gelungen, die Hauptfigur als solche hervortreten zu lassen und zugleich die Begleiter nicht als Statisten, sondern in voller Porträtähnlichkeit und Lebendigkeit zu geben.

Angenehm wirken die Bilder durch die Frische des momentanen Eindrucks. So ist besonders das Hannoversche Bild ganz einheitlich und momentan erfasst: Der König scheint mit dem einen Adjutanten, der grüssend an ihn heranreitet, ein Gespräch zu beginnen. Dieses Genremotiv leitet uns weiter zu besonderen Gruppenporträts, die man als Genreporträts bezeichnen kann. Es wurde ihm etwa der Auftrag zuteil, einen Jagdherrn mit seiner gesamten Jagdgesellschaft, mit allen dazugehörigen Rossen und Rüden zu porträtieren und dem ganzen Bilde den Charakter eines Genrebildes, z. B. eines Rendez-vous nach beendeter Jagd, wo jeder mit seiner Beute dazukommt, zu geben. Ich verweise als Beispiel auf ein von Kirchhoff lithographiertes Bild „Halt auf der Hetzjagd". Die glückliche Gesamtwirkung leidet hier etwas darunter, dass jede Figur für sich ein abgeschlossenes, lebensvolles Porträt ist, von denen auch einige einzeln lithographiert sind.[1]) Es ist derselbe Konflikt, der sich in noch stärkerem Masse bei den später zu besprechenden, vielfigurigen Paradebildern zeigt. Zu dieser Art von Genreporträts sind zwei Bilder zu rechnen, in denen Krügers liebenswürdigste Eigenschaft, die graziöse Feinmalerei, am glücklichsten in die Erscheinung tritt. Es ist der „Spazierritt der Fürstin Liegnitz in Begleitung einer Hofdame und eines Kavaliers" und der „Gemeinsame Ausritt des Prinzen Wilhelm und des Künstlers". Bei dem Bilde der „Fürstin Liegnitz" wirkt alles zusammen, um dem Ganzen Grazie zu verleihen: Die anmutige Gestalt der Fürstin, die tänzelnd galoppierende Stellung ihres Goldfuchses, die feinen zierlich belaubten Bäume. Dazu wirken die fein gewählten Farben: Das violette Reitkleid, der grüne Schleier, der grüne Baumschlag, aus dem der rote Frack des

[1]) Vgl. Originallithographie des Grafen Lottum.

Kavaliers gerade auftaucht. Der „Spazierritt des Prinzen Wilhelm“ ist zu dieser Gruppe kaum mehr zu rechnen, da es den eigentlichen Bildnischarakter durchaus verloren hat. Es wirkt im wesentlichen als Genrebild; die beiden Reiter sind nur mit sich, ihrem Ritte und dem Hunde beschäftigt, jede Beziehung zum Beschauer ist geschwunden. Dieses Bild ist ganz besonders reizvoll durch das sprühende Leben, das Ganze ist flott und elegant hingeworfen. Daneben zeigt sich auch wieder das liebevolle Eingehen auf die stofflichen Qualitäten in der sorgfältigen Wiedergabe des schöngefleckten Schimmels und der Tracht der beiden Reiter. Nebenbei ist das Bild ein zeitgeschichtlich interessantes Dokument; nur in einer Zeit, wo wenig Zeremonie herrscht, kann es sich ein Maler erlauben, sich selbst und einen Prinzen als gleichsam gleichwertige Gestalten in einem Bilde darzustellen.

Gänzlich verschieden von allem vorher Besprochenen sind die Brust- oder Halbfigurenbilder, die als bürgerliche Porträts zu bezeichnen sind. Das Wort „bürgerlich“ bezieht sich nicht auf den Dargestellten, sondern es charakterisiert die Gesinnung. Es gibt verschiedene Porträts aus dem Herrscherhause, die zu dieser Klasse gehören, da ihnen alles Repräsentierende durchaus fernliegt. Es sind diese Porträts zum grossen Teil in ihrer etwas kleinbürgerlichen Auffassung typische Erscheinungen der Zeit; nur unterscheiden sie sich von den meisten ähnlichen Darstellungen seiner Zeitgenossen, von Magnus Wach oder Begas durch grosse Schlichtheit und Anspruchslosigkeit. Sie geben sich frei und natürlich wie sie sind und stehen in keinem absichtlichen Verhältnis zu dem Beschauer, weder wollen sie ihm durch eine Pose imponieren, noch ihn durch ein besonders liebenswürdiges Lächeln gewinnen. Wie es sich beim Halb-

figurenbilde von selbst ergibt, herrschen die intellektuellen und ethischen Momente vor, aber es zeigt sich das mit einer gewissen Selbstverständlichkeit ohne jede Spur von Aufdringlichkeit. Zu einer Parallele mit Waldmüller (1793—1865) veranlassen uns die Porträts seiner Schwiegereltern. Wien war die eigentliche Schöpferin der Biedermeierkultur; der Wiener Waldmüller erscheint uns als der typische Vertreter des Biedermeierporträts, und diese beiden Bilder des Eunicke'schen Sängerpaares sind richtige Biedermeierporträts. Sie atmen durchaus den Geist dieser etwas kleinlichen Zeit; der Mann mit den schmalen, gekniffenen Lippen und die Frau mit den zierlichen Löckchen und der sorgsam gerüschten Haube, bei deren Wiedergabe der Maler wohl ebenso viel Mühe verwendete, als die Frau bei ihrer Toilette brauchte. Etwas an Magnus'sche Schönfärberei erinnert uns das Danziger Mädchenporträt mit der ein wenig affektierten Kopfhaltung und dem etwas absichtlich auf Liebenswürdigkeit gestimmten Lächeln. Es zeigt sich hier eine Grazie, die, auch wohl durch das ovale Format bedingt, als letztes Ausklingen von Rokokograzie anmutet. Dieser gleiche Hauch liegt über dem Wiener Porträt des Mädchens mit den Blumen. Hier ist aber nichts von Schmeichelei zu finden; das an sich nicht gleichmässig schöne aber ungemein sympathische Gesicht ist durch nichts verschönt; die glatt zurückgestrichenen Haare mit den widerspenstigen Strähnchen am Ohr, das ganz einfache karrierte Kleid sind durchaus nicht kleidsam. Es spricht aber aus der freien klaren Stirn und den lebendigen klugen Augen die ganze Innerlichkeit, die in einer so jungen Mädchenseele liegen kann. Die Dargestellte ist seine Nichte, die spätere Gattin des Chirurgen Billroth, die lange Zeit in seinem Hause verbrachte. Als er sie malte, konnte er ganz er selbst sein; der Gedanke drängt

sich uns auf: Hätte er nicht mehr so besonders schöne Porträtleistungen zustande gebracht, wenn ihn die leidige Konvention, die man von dem Fürstenmaler verlangte, weniger Zwang angetan hätte!

2. Die Paradebilder, das Huldigungsbild.

„Ich habe ein Bild begonnen, das mich sehr langweilt. Es ist die Huldigungsszene, die in der Natur über alle Beschreibung grossartig war in der Ausführung zu einem Gemälde indessen höchst monoton und langweilig ist. Indessen, ich habe den Auftrag einmal angenommen." Mit diesen Worten schreibt Krüger an seinen Schüler Steffeck am 18. September 1841.[1]) Ob Krüger mit denselben Gefühlen auch an die anderen Bilder dieser Art herangegangen ist, weiss man nicht. Man kann es beinahe annehmen, denn einen solchen Auftrag auszuführen, ist keine reizvolle Aufgabe für den Künstler. Er soll ein naturgetreues Bild geben, wie es in unseren Tagen durch die Photographie ersetzt wird. Dieser Wunsch steckt in dem Auftrag darin, und alle diese Bilder sind auf allerhöchste Bestellung gemalt. Der historische Sinn, der sich damals allgemein entwickelt, lenkt den Blick auch auf die Zeit- und Tagesgeschichte. Aus diesem Geiste heraus sind diese Bilder geboren, ebenso wie die Schlachtenbilder von Albrecht Adam (1786—1862) und Peter Hess (1792—1871), die in der damaligen Zeit den Krügerschen grossen Bildern noch am nächsten stehen. Nur, dass hier zwei Schlachtenmaler, die im Kriegsgewirr gross geworden sind und in ihren grossen Schlachtenbildern ihre persönlichen Erlebnisse niederlegen, dem ausgesprochenen Maler der Friedensepoche gegenüberstehen. Daneben können auch Krügers

[1]) Vgl. „Kunst und Künstler", Jahrg. VI, Heft 7.

Bilder als typische Berliner Erzeugnisse angesehen werden: In der alten Soldatenstadt Berlin ist eine Parade ein Ereignis, das sich wohl lohnt im Bilde festzuhalten. — In einem späteren Kapitel, das von Krügers künstlerischer Entwickelung handelt, gehe ich ausführlicher auf die Verschiedenheiten in der Darstellung dieser Bilder ein. Hier will ich zunächst nur das allen Gemeinsame betonen.

Von vornherein glücklich für die Komposition waren die Oertlichkeiten, auf denen sich die militärischen Schauspiele abspielten: bei zwei Bildern ist es der Opernplatz, bei der Huldigungsszene der Lustgarten und auf dem vierten Bilde der Platz am Potsdamer Stadtschlosse, immer eine Szenerie, die durch imposante Monumentalbauten ihr entscheidendes Gepräge bekommen hat. Durch Verwendung dieser grossen Architekturflächen ist es ihm gelungen, monumentale Grundlinien zu gewinnen. Die Architekturmalerei stand damals allgemein unter dem Einflusse Canalettos (1697—1768); in der gleichen sachlichen und doch nicht trockenen Art ist auch auf diesen Bildern die Architektur behandelt. Den Schwerpunkt des Bildes verlegt er nicht auf die Haupthandlung; diese lässt er, besonders um in den Paradebildern die Monotonie in der Schilderung der defilierenden Truppen zu vermeiden, in den Mittelgrund rücken. Sein Hauptinteresse gilt dem bunten Gewimmel der Zuschauer im Vordergrunde. Aber ist es eigentlich ein Gewimmel? Wie würde ein moderner Maler eine solche Aufgabe lösen? Er würde die Masse als ein optisch und psychologisch geschlossenes Ganze geben, eine Masse, in der nur wenige Individualitäten erkennbar sind, in der jede individuelle Bewegung untergeht in dem Rythmus des Ganzen. Und nun denke man daneben an Krügers Zuschauermenge. Der Maler und damit auch der Beschauer befindet sich weit entfernt auf

einem etwas erhöhten Standpunkt und lässt seine Augen von dem einen zum andern wandern, die alle durch Physiognomien und Bewegung deutlich individualisiert sind. Dass man in dieser Zeit eine Massendarstellung auch anders geben konnte, beweist Kobell (1766—1855), der in seinen grossen Bildern sehr viele Einzelheiten zu einer glücklichen, malerischen Gesamtwirkung zusammenfasst. Dass Krüger aber so malen musste, auch wenn er es anders gekonnt und gewollt hätte, lag in der Art des ihm gestellten Auftrages. Es handelt sich nicht darum ein Volksgetümmel zu geben; verlangt wird die massenhafte Detaillierung von Physiognomien, eine Nebeneinanderstellung ganz echter Porträts. Man soll genau sehen, wie es in Berlin bei einer solchen Gelegenheit zugeht: alles soll deutlich erkennbar sein, die Uniformen der verschiedenen militärischen Rangstufen, die Fahnen und Kostüme der Gewerke ebenso wie die Physiognomien der berühmten Zeitgenossen und Lokalgrössen. Wir können Krüger bei der Arbeit eines solchen Bildes genau verfolgen, da sehr viele Vorstudien vorliegen. Er verschickte gedruckte Formulare mit folgendem Inhalt:[1])

„Ich habe von Sr. Majestät den Auftrag bekommen ein grosses Bild zu malen, auf dem ich Ihr Porträt anzubringen wünsche. Ich bitte Sie, sich zu diesem Zweck zu einer zweistündigen Sitzung in mein Atelier zu bemühen." Dass er mit dieser unendlichen Anhäufung von Porträts auch nicht ganz einverstanden war, beweist eine Bemerkung des Bildhauers Clodt (1805—67). Er antwortete Friedrich Wilhelm IV., der sich bei ihm nach Krüger erkundigte: „Er stöhnt über die vielen Porträts auf der Huldigung." Die Einzellebendigkeit aus

[1]) Aktensammlung der Nationalgelerie; (nicht wörtlich zitiert).

den Vorstudien übernimmt Krüger in den grossen Zusammenhang des Bildes. Die Folge davon ist, dass eine Fülle reizvoller Genrebilder mehr neben- als miteinander vereinigt sind. Es ist eine Massendarstellung von Porträts mit genrehaften Zügen, die alle als Porträtaufgaben unter einander gleichberechtigt sind. Die deutliche Erkennbarkeit der einzelnen Elemente aber macht die Zusammensehbarkeit des Ganzen unmöglich. Es liegt also hier in der Natur der Aufgabe ein Widerspruch, der schwer zu lösen ist. Krüger hat wohl das möglichst Beste aus dieser Aufgabe gemacht. Durch eine gut konstruierte Perspektive hat er jeder Figur den richtigen Platz angewiesen. Trotz der engen Zusammenfassung erscheint die Bildfläche nicht über Gebühr beladen, nichts ist aufeinander gedrängt, es ist Luft zwischen den einzelnen Figuren, jeder hat seinen Platz im Raume. Das Hübscheste an dem Ganzen aber bleiben die kleinen Einzelmotive. Wenn man sie betrachtet, kann man kaum mehr glauben, dass Krüger ein solches Bild mit Unlust gemalt hat, so viel Liebe steckt in der Einzelschilderung. Jedes Detail: ein Kleidungsstück, eine Fahne, die Blumen, alles ist mit peinlichster Sorgfalt gemalt. Sonntagsstimmung liegt über dem Ganzen, und eine unendliche Liebenswürdigkeit spricht aus den vielen Menschen, die mit so viel Sachlichkeit gegeben sind, ohne jede Pose, in ihrer Genügsamkeit und Nüchternheit, die uns heute schon wieder beinahe poetisch anmutet.

3. Der Pferde-Krüger.

Der „Pferde-Krüger" ist immer populär geblieben, auch in der Zeit, in der man sich sonst wenig um den Künstler kümmerte. Immerhin hat dieser Beiname seine Berechtigung; denn schon abgesehen davon, dass sicher die Hälfte seiner Porträts Reiter-

porträts sind, ist in den meisten seiner anderen Bilder die Vorliebe für Pferdedarstellungen das charakteristische Merkmal seiner Kunst. Seine Genrebilder sind im wesentlichen Tierbilder. Er malt die damals viel beliebten Szenen auf der Landstrasse; sie unterscheiden sich aber von anderen, z. B. von Bürckel (1802—69) und Hess, dadurch, dass alles Landschaftliche, die bauliche Staffage, auch die Menschen, bei ihm in zweiter Reihe kommen. Im Vordergrunde des Interesses steht bei ihm meist eine Pferdedarstellung. Ein weiteres Lieblingsobjekt seiner Kunst sind die Windhunde. Die Vorliebe für die Wiedergabe von Pferden und Hunden ist in seinen persönlichen Neigungen begründet. Er war ein passionierter Reiter und Jäger; daher spielen Pferde und Hetzhunde eine grosse Rolle in seinem Leben. Es ist interessant, noch einmal darauf hinzuweisen, wie in dem kleinen Knaben, der auf dem Gutshofe seine liebsten Kameraden, Pferde und Hunde, mit den primitivsten Mitteln immer wieder zeichnete, sich die werdende Art des Künstlers voraussagte. Denn die Liebe und das Vertrautsein mit den Tieren ist ein wesentlicher Faktor in seinem Leben und in seiner Kunst. Er war ein Sportfreund; mit den Augen des Sportsmannes sieht er auch seine Pferde. Sie unterscheiden sich daher wesentlich ebenso von den klassizistischen Pferden, die in antiken Reliefs ihren Ursprung haben, als von den feurigen Schlachtrossen Vernets und Géricaults. Denn Géricault war es wohl auch in seinem Sportbilde, dem „Rennen von Epsom", mehr um die Wiedergabe der leidenschaftlichen Bewegung als um die Darstellung des Pferdes an sich zu tun. Krüger sieht seine Pferde mit dem sicheren Verständnis des Züchters: ihn interessiert die Muskelbildung, das Verhältnis von Fessel zu Huf, von Hals zu Kopf, von Brustbreite zu Beinhöhe usw. Diese Art der Auffassung hat

ihren Ursprung in England, der Heimat der Jagd, des Sports, der Rennen. Von hier aus nahm die Tiermalerei ihren Aufschwung. Denn in der Zeit der Ueberschätzung des Gedanklichen hatte man einerseits wenig Interesse für die Tierwelt gehabt, andererseits hatte man, durch Spekulation über die Parallele von Tier und Mensch angeregt, ausserkünstlerische Gesichtspunkte in die Tierdarstellung gebracht. England geht also voran in dieser sportsmässigen Auffassung der Tiere. Englische Stiche, die die Sieger von Epsom und Derby darstellen, waren zahlreich auf dem Kontinent verbreitet und fanden bei dem erwachenden Interesse für Sport grossen Beifall. Unter diesem Einfluss mögen Krügers Pferdedarstellungen gestanden haben. Bei dem Adel und den Hofkreisen, in denen der Pferdesport besonders gepflegt wurde, machte er damit sein Glück. Der Kenner erfreut sich an der meisterhaften Wiedergabe der Eigentümlichkeiten der verschiedenen Pferderassen, die Krüger besonders in Russland studiert hatte. Er erfreut sich an der Klarheit der Wiedergabe der Bewegung; und diese studierte Krüger gründlich. Er liess sich die Pferde in seinem Hofe vorführen, um die Eigentümlichkeiten jedes einzelnen Pferdes in Bau und Gangart genau kennen zu lernen. Da bei der Bewegung des Pferdes der Gesamtorganismus durch das Spiel der Glieder und Muskeln am interessantesten zur Geltung kommt, malt er seine Pferde, wenn es irgend geht, in lebhafter Bewegung. Wiederholt gibt er in seinen Porträts den Moment des Anspringens zum Galopp mit grosser Präzision, so z. B. bei der Fürstin Liegnitz und bei dem Reiterporträt Friedrich Wilhelm III. Seine Pferde glücken ihm immer, in jeder Stellung, in den kühnsten Verkürzungen und in jedem Massstabe. Die Pferde auf den kleinsten Bildern, z. B. auf der

Skizze zum „Zar Nikolaus mit Suite“ wirken ebenso vortrefflich durch ihre sprühende, lebensvolle Darstellung, wie der überlebensgrosse Schimmel des Königs von Hannover durch seine plastische Wucht. Unter seinen Genrebildern sind zahlreiche Pferdeställe zu finden, bei denen ihm dann oft, seiner Neigung entsprechend, die Darstellung des schönen Pferdes Selbstzweck geblieben ist, ohne dass er Rücksicht auf die eigentliche Bildwirkung nimmt. In koloristischer Beziehung zeigt er durch die Abstufungen der braunen Töne oft Anklänge an die Holländer. Andererseits findet er als Sohn einer Epoche, die eine saubere, minutiöse Ausführung liebt, einen besonderen Reiz in der Darstellnng des Stofflichen; es interessiert ihn etwa von dem glatten, braunen Fell des Pferdes die braune Wolldecke und das braune Lederzeug sich abheben zu lassen. — Auch in seinen Hundedarstellungen herrscht, obgleich mitunter ein Genremotiv anklingt, im wesentlichen das sportliche Interesse vor. Mit den psychologisch vertieften Hunden des populärsten Tiermalers Landseer (1802—1873), den man als den letzten Ausläufer der oben charakterisierten Richtung, die die Tiere mit den Augen des Fabeldichters betrachtet, ansehen kann, haben Krügers Hunde keine Aehnlichkeit. Ihn interessieren im wesentlichen der sehnige Körper und die fein gegliederten Beine. Die eigentümlich steife Grazie dieser Hunde entspricht ebenso wie seine überschlanken Pferde mit den zierlich tänzelnden Beinen dem Zeitgeschmack, der alles Dünne und Zarte bevorzugt. Es kommt das gleiche Stilgefühl hier zum Ausdruck, das zu den röhrenförmig engen, langen Röcken und den hohen Zylindern des Biedermeiers geführt hat.

4. Künstlerische Entwickelung.

„Wie ein schöner ruhiger Strom fliesst sein Leben dahin und zeigt kaum eine Veränderung als das Wachsen." Dieser Charakteristik, die in dem Nekrolog des Eggers'schen Kunstblattes steht, können wir im grossen und ganzen auch heute noch beipflichten. In seiner künstlerischen Tätigkeit sind keine überraschenden Wendungen zu finden; er geht unbeirrt seinen Weg und gerät nie in Abhängigkeit von einer anderen Künstlerpersönlichkeit, die seine Kunstanschauungen wandelt. Sein ursprüngliches Talent, die unbedingte Treffsicherheit, bleibt immer das Primäre in seiner Kunst. Und so ist das Wachsen, das ständige Zunehmen an künstlerischer Kraft die einzige Veränderung, die wir im Laufe seines Schaffens konstatieren können. Man kann daher schwer von einer künstlerischen Entwickelung bei ihm sprechen. Erschwerend kommt dazu, dass wahrscheinlich viele Inkonsequenzen in seinem Werdegange durch die schon mehrmals erwähnten Konzessionen, die er machen musste, zu erklären sind. Eine einheitliche Entwickelungslinie lässt sich daher kaum feststellen. Andererseits aber werden beim Zusammenstellen von Bildern aus seiner frühesten, mittleren und letzten Zeit verschiedene Unterschiede, besonders in koloristischer und kompositioneller Beziehung, erkennbar, auf die ich hier näher eingehen will.

Auf seinen frühesten Bildern sind die Farben matt, in grossen Flächen, gegeben, es ist gewissermassen in Farben stilisiert. Auf den späteren Bildern ist alles minutiös und blitzblank ausgeführt. Zum Vergleich kann man etwa die Bilder aus dem Jahre 1818 „Ausritt und Heimkehr zur Jagd" und das spätere Bild der „Fürstin Liegnitz" nebeneinanderstellen. Die weicheren Farben auf den früheren

Bildern sind bedingt durch die beabsichtigte Wirkung: er will Winter- und Herbstwetter geben. Er gibt eine feine Winterstimmung in der „Heimkehr von der Jagd" mit der weissbläulichen Schneefläche und auch in dem „Kavalleriemarsch im Winter"; besonders wirkungsvoll ist hier die kahle Baumsilhouette, die sich von dem gelblichen Schneehimmel abhebt. Weniger glückt ihm die Herbststimmung. Den Nebel kann er nicht überzeugend geben, weder auf den „Reitenden Ulanen" (1818) noch bei dem „Ausritt zur Jagd". Die Formen lösen sich nicht im Nebel auf, das Ankämpfen gegen Wind und Wetter kommt trotz des vom Sturm gepeitschten Mantels nicht überzeugend zum Ausdruck. Uebrigens ist hier als interessant darauf hinzuweisen, dass in dem wehenden Mantel ein, wohl der einzige Anklang an Klassizismus zu finden ist. Der stilvolle Faltenwurf lässt uns an Davids „Napoleon auf dem St. Bernhard" denken. Vielleicht ist es charakteristisch für diese frühe Zeit, dass ihn solche atmosphärische Probleme zu interessieren scheinen, die später, wie überhaupt alles Landschaftliche, hinter dem Porträt bei ihm zurücktreten; in vielen Bildern der späteren Zeit hat er sich die Landschaft von anderen malen lassen. Das malerische Empfinden, das sich in diesen früheren Bildern entschieden äussert, scheint dann in den dreissiger Jahren zugunsten der Sauberkeit und Klarheit entschieden geringer geworden. Charakteristisch für alle Bilder aus dieser Zeit ist das helle Tageslicht, das gleichmässig über das ganze Bild verteilt ist, in dem sich jede Farbe für sich allein scharf abhebt. Stellt man aber ein Bild aus dieser Zeit, vielleicht das Porträt des Prinzen August in seinem Zimmer neben ein Bild aus seinen letzten Jahren, den „Pferdestall" aus dem Jahre 1854, so sieht man, dass dieser Mangel später wieder ausgeglichen wird. Neben aller minutiösen Ausführung der vielen kleinen

Dinge zeigt er bei dem „Pferdestall“ ein feines Empfinden für das Abwandeln der Farben durch die Entfernung; durch die Luftperspektive erscheint der Raum wirklich in die Tiefe gehend. Dieser Fortschritt im malerischen Sehen ist in den letzten Jahren unverkennbar. Das Porträt Savignys wirkt grosszügig durch seine malerische Zusammenfassung. Ich erinnere ferner an den guten Zusammenklang der verschiedenen Blau in dem Porträt des Prinzen Adalbert und vor allem an das Wiener Mädchenbild, in dem neben der trefflichen Porträtleistung auch die rein malerische Aufgabe so schön gelöst ist. Das Bild wirkt so reizvoll durch seine zarte Farbigkeit, durch das weiss-blau-hellbraun karrierte Kleid mit dem schwarzen Taffettuch, dem weissen Kragen und den auf mattrot-blau-rosa abgestimmten Blumen. Der Gedanke, dass dieses verfeinerte Farbenempfinden auf die Pariser Reise, die er zwei Jahre vorher gemacht hatte, zurückzuführen ist, scheint hier unabweisbar zu sein.

Die Fähigkeit zu komponieren tritt am deutlichsten in den vielfigurigen grossen Bildern zu Tage. Wir können Krügers Entwickelung in dieser Beziehung gut verfolgen, da er immer im Zwischenraum von mehreren Jahren eine solche Kraftprobe seines Könnens gibt. Der „Kavalleriemarsch im Winter“ aus dem Jahre 1820 stellt zum ersten Male das Problem eine grosse Menschenmenge in den Raum zu komponieren. Die Menge der vorüberziehenden Reiter erscheint hier durchaus unkomponiert. Sie sind in einzelnen Gruppen, die jede für sich aus der Natur geschnitten ist, nebeneinander gestellt. Der ganze Zug bewegt sich im Vordergrunde etwa friesartig; es ist noch nicht der mindeste Versuch gemacht eine Wirkung in die Tiefe zu geben. Zehn Jahre später erscheint auf der akademischen Ausstellung sein erstes Parade-

bild. Das Auflösen des Ganzen in einzelne Gruppen hat er auch hier beibehalten; ein Fortschritt dagegen ist die weite Tiefenwirkung. Er hilft sich dabei, indem er den Blick die Linden entlang so gibt, dass auf beiden Seiten die Häuserreihen sichtbar sind. Durch diese linear konstruierte Perspektive zwingt er unseren Blick in die Tiefe zu gehen. Das Bild, das dasselbe Sujet darstellt, aber zehn Jahre später gemalt ist, wirkt etwas freier. Er hat seinen Standpunkt mehr nach links verlegt und gewinnt dadurch einen weiteren Blick. Die Zuschauergruppen im Vordergrunde erscheinen loser und ungezwungener; allerdings würde diese grössere Geschicklichkeit in der Gruppierung besser zur Geltung kommen, wenn er nicht die Zahl der Zuschauer um ein bedeutendes vergrössert hätte. Hier ist wieder ein Punkt, in dem er dem Wunsch des Auftraggebers folgen musste. — Einen entschiedenen Fortschritt in der Massendarstellung zeigt das vier Jahre später datierte Huldigungsbild, wenn auch das schlechte Verhältnis der kleinen Menschen zu der mächtigen Architektur etwas störend wirkt. Es ist hier tatsächlich mit Erfolg der Versuch gemacht, neben der grossen Menge der Porträts im Vordergrund, die Masse als Masse zu geben. Die vielköpfige Menge drängt sich auf dem Platze, über die Schlossbrücke hinweg, die Linden entlang; die Menschen drängen sich auf den Dächern, an den Fenstern der Häuser. Geschickt unterbrochen wird die Menschenmenge durch die wehenden Wimpel; das Ganze erscheint gegliedert durch die grossen Schattenwirkungen und die Strahlen der Sonne, die sich durch die Wolken kämpft; dabei ist das Ganze einheitlich gesehen und durch eine malerische Behandlung zusammengehalten. Am besten treten diese letzten Vorzüge in dem spätesten Bilde dieser Art, in der „Potsdamer Parade", zum Vorschein. Wieder geben die Fassade

des Stadtschlosses und die Vertikalen des Hintergrundes, das Haus, der Kirchturm und die Pappeln, die begrenzenden Linien. Es ist hier aber eine geringere Menschenmenge gegeben; dadurch ist ein weiterer Raum geschaffen, und unser Blick geht unbeengt in die Tiefe. Der militärische Vorgang ist ganz zur Seite geschoben, die Soldaten und die Baumgruppen an der linken Seite sind einheitlich malerisch gesehen. Ebenso erscheinen die Zuschauer sicherer und unabsichtlicher gruppiert. — „Das Wachsen", von dem der Nekrolog spricht, dokumentiert sich hier also ebenso wie in der vorher besprochenen Farbenanschauung.

5. Krüger als Zeichner.

Von dem Zeichner Krüger geht eine gerade Linie zu dem Zeichner Menzel (1815—1905). Einzelne Soldatenstudien — Bleistiftzeichnungen, bei denen nur Teile aquarelliert sind — haben unbedingte Aehnlichkeit. Charakteristisch für beide ist die eminente Sicherheit, mit der das Ganze auf wenige Striche reduziert ist. Also — kann man schliessen — hier ist der Punkt, an dem Krüger in die Zukunft weist, hier ist auch das Beste, was er geleistet hat, hier liegt der Kernpunkt seiner Kunst; nach diesen Studien, die seine persönlichste Aussprache sind, muss man ihn beurteilen. So könnte man schliessen, aber man würde Krüger mit diesem Urteil Gewalt antun. Freilich sehen wir in diesen Studien am besten, was er kann, hier, wo die Hand unmittelbar dem Auge folgt, wo Konzeption und Ausführung eins zu sein scheinen. Seine Vorzüge treten hier am deutlichsten zu Tage: das schnelle Erfassen der äusseren Erscheinung, das Festhalten von charakteristischen Bewegungsmotiven, die Fähigkeit, mit wenigen Strichen seine Gestalten in den Raum zu stellen. Andrer-

seits aber darf man nicht vergessen, dass diese schnellen Fixierungen der äusseren Eindrücke nur Vorbereitungen und nicht Selbstzweck sind. Man darf sich bei der Charakteristik eines Künstlers nicht verleiten lassen, am meisten das zu betonen, was ihn unserer Zeit am sympathischsten macht. Es kommt darauf an, zu zeigen, was der Künstler selbst letzten Endes gewollt hat. Und gewollt hat Krüger wohl doch das endgiltig zustande Gebrachte: die sorgfältig durchgearbeiteten Oelbilder und die bis aufs kleinste ausgeführten Kreidezeichnungen. In ihnen zeigt sich das, was wir als Mängel in seiner Kunst empfinden, die wir als Zeitmängel gern in Abrechnung bringen möchten. Aber gerade das ist charakteristisch für Krüger, dass der Zeitgeschmack auch sein eigener Geschmack ist, und dass er daher den Wunsch der Auftraggeber, der für ihn ein wichtiger Faktor ist, leicht befriedigen kann. Dem Geschmack des Publikums muss er unbedingt zugesagt haben. Jeder Berliner, der ein Bild von sich wollte, hat sich von Krüger porträtieren lassen. In dem Katalog der nach seinen Zeichnungen gemachten Litographien findet man alle bekannten Berliner Persönlichkeiten, vom Königshaus angefangen; daneben auch alle Fürstlichkeiten, die sich vorübergehend in Berlin aufhielten. Die ungeheuere Menge von Porträts bringt eine beinahe handwerksmässige Routine mit sich; besonders ist die Stellung in den meisten Fällen ganz schematisch. Andrerseits aber ist er jedem seiner Modelle gerecht geworden. So wie Krüger sie darstellt, so müssen sie tatsächlich ausgesehen haben: so überzeugend lebenswahr wirken sie auf uns. Und in der Zeit, in der es noch keine Photographie gibt, sollen die Porträts vor allem ähnlich sein. Krügers Zeichnungen sind in erster Reihe Porträts, die er mit Liebe zum Objekt gemalt hat, ohne irgendwelche technischen Experimente

machen zu wollen. Dabei ist die Technik mitunter recht beachtenswert: so gibt er stoffliche Qualitäten mit diesen relativ primitiven Mitteln trefflich wieder. Die Zurückhaltung gegenüber dem Modell, die unpersönliche Note ist das Charakteristische in seinem Schaffen, das uns einerseits mitunter das Letzte vermissen lässt, ihn aber andrerseits besonders interessant macht, da er den Stil seiner ganzen Epoche zum Ausdruck bringt. — Allerdings ist das Fundament seiner Kunst sein eminentes zeichnerisches Können, das am ungetrübtesten in den unausgeführten Studien in die Erscheinung tritt, das uns mitunter an die Grössten, an Holbein, an Goya, an Daumier denken lässt. Der richtige Krüger aber lebt in den vielen peinlichst ausgeführten Männer- und Frauenköpfen, die bei aller Philistrosität soviel Liebenswürdigkeit und bei aller Nüchternheit eine gewisse Grazie zeigen, in jener schlichten Bürgerkunst, die sein eigentliches Feld ist, einer Kunst, die in ihrer Art vollkommen ist, da das Wollen nicht über das Können hinausgeht.

IV. Katalog.

1. Oelgemälde.

A. Porträts.

1. Graf Adlerberg, Kniestück.
   Russischer Privatbesitz.
2. Herzogin von Anhalt-Dessau, Friederike, geb. Prinzessin von Preussen. 1796—1850. (Breite 0,80, Höhe 1,01.) Im Lehnstuhl sitzend, halb nach links. Ausgeschnittenes rotes Samtkleid mit Hermelinpelz und Perlenketten um den Hals; roter Samthut mit weisser Feder; sie sitzt vor einem Vorhang, durch den man auf eine Säulenhalle blickt; neben ihr eine Schale mit Blumen.
   Bes.: Königliches Schloss, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 945.
3. Dieselbe.
   Bes.: Schloss Dessau.
4. Dieselbe.
   Bes.: Seine Kgl. Hoheit, Herzog von Cumberland, Wien.
5. Herzog von Anhalt, Leopold, 1794—1871. Kniestück en face, Kopf etwas nach links, hinter ihm Vorhang mit Säulenhalle.
   Bes.: Schloss Dessau.
6. Herzog von Anhalt-Köthen, Heinrich, 1778—1847.
   Bes.: Herr von Rother, Rogau.
7. Justizrat Bennewitz. (Breite 0,64, Höhe 0,76.) 1849. Brustbild, Körper etwas nach links, blickt zum Beschauer; schwarzer Rock, rotbraune Weste, darüber ein Mantel mit einem grossen braunen Pelzkragen.
   Bes.: Herr Bennewitz von Loefen, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 921. — Danach Lithographie von Wildt.
8. Graf von Dohna, Feldmarschall. — Sonder-Ausstellung Krügerscher Werke, Berlin 1881.

9. Eunicke, Friedrich, geb. 1764, gest. 1844, Krügers Schwiegervater. (Breite 0,24, Höhe 0,30, oval.) Brustbild, dunkler, braunroter Hintergrund.

10. Seine Gemahlin, Therese Eunicke, geb. Schwaichhofer, geb. 1778, gest. 1849. (Breite 0,24, Höhe 0,30, oval.) Brustbild, dunkler, braunroter Hintergrund. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 916, 917.

9 u. 10 Bes.: Exzellenz Frau Minna von Burchard, Wiesbaden.

11. Vergl. 9.

12. Vergl. 10.

11 u. 12 Bes.: Fräulein Anna Schüler, Paris.

13. Graf von Gneisenau, General, zu Pferde. — Akademische Ausstellung 1820.

14. Graf von der Gröben, General, Brustbild. — Sonder-Ausstellung von Krügers Werken, Berlin 1881.

15. Mädchenbildnis. (Breite 0,60, Höhe 0,71, oval.) Brustbild. Die Dargestellte ist die Besitzerin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 936.

Bes: Frau Marianne Heidfeld, Danzig.

16. König von Hannover, Ernst August, in der Umgebung seines Sohnes Georg, des Adjutanten von Steinberg, des Oberstallmeisters von Spörken und des Generals, Grafen von Linsingen. (Breite 3,66, Höhe 4,88.) Der König auf einem Schimmel, zu beiden Seiten je zwei von dem Gefolge, im Hintergrunde Waterloosäule. — Gez. F. K. 1841.

Porträtgalerie Schloss Herrenhausen bei Hannover.

17. Derselbe. Hüftbild, Kopf nach rechts, in der hannoverschen General-Interims-Uniform.

Bes.: Kgl. Hannoversches Familienmuseum, Schloss Herrenhausen.

18. Derselbe in Husarenuniform.

Bes.: Palais S. Kgl. Hoheit, des Herzog von Cumberland, Wien.

19. Derselbe in Uniform der hannoverschen Gardehusaren.

Bes.: Kgl. Hannoversches Familienmuseum, Schloss Herrenhausen. (Vielleicht Kopie.)

20. Derselbe in Garderegiment - Uniform. (Breite 1,49, Höhe 2,64.) Ganze Figur, stehend, linkes Bein vorgestellt, linke Hand an der Hüfte, in der rechten Hand Helm, im Hintergrund Landschaft mit Häusern. — Bez. Krüger 1840.

21. Kronprinz von Hannover, Georg (Breite 1,81, Höhe 2,66). Ganze Figur, stehend, Kopf nach links, linke Hand auf der Hüfte, rechte Hand auf einen Tisch gestützt, auf dem Bücher und der Helm mit Federbusch liegen. Er steht vor einer Säule mit rotem Vorhang. Rechts Ausblick auf Wolkenhimmel und Waterloosäule.
20 u. 21 Bes.: Porträtgalerie Schloss Herrenhausen.

22. Derselbe, Hüftstück.
Bes.: Kgl. Hannoversches Familienmuseum, Schloss Herrenhausen.

23. Derselbe, Halbfigur.
Bes.: Palais S. Kgl. Hoheit, des Herzogs von Cumberland, Wien.

24. Fürst Hardenberg, Staatskanzler 1750—1822.
Bes.: Herr von Rother, Rogau.

25. Oberst von Kracht, Reiterbild. — Sonder-Ausstellung 1881.

26. Graf Kleinmichel, Kniestück.

27. Graf Kisseleff, Kniestück.
26 u. 27: Russischer Privatbesitz.

28. Fürstin von Liegnitz. (Breite 0,47, Höhe 0,57.) 1824 mit Friedrich Wilhelm III. morganatisch getraut. Die Fürstin im violetten Reitkleid auf einem Goldfuchs im Charlottenburger Schlosspark, gefolgt von einer Hofdame und einem Kavalier im roten Frack.
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 940.

29. Herzog von Mecklenburg-Strelitz, Karl. Brustbild en face, Kopf und Augen nach links.
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin.

30. Herzog von Mecklenburg-Schwerin, Wilhelm.
Bes.: Schloss Schwerin.

31. Meyendorf, Generaladjutant. Brustbild.
Russischer Privatbesitz.

32. Meyer, Amtsrat auf Königshorst (1854). — Sonder-Ausstellung 1881.

33. Fürst Menschikoff, Kniestück.
Russischer Privatbesitz.

34. Derselbe. (Farbenskizze.)
Bes.: Prof. Seelmann, Dessau.

35. Junges Mädchen mit Blumen (Christine Michaelis, spätere Frau Professor Billroth), Nichte des Künstlers. (Breite 0,61, Höhe 0,71.) 1848.
Bes.: Frau Konrad von Konradsheim, Wien. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 929.

36. Graf Nesselrode.
Russischer Privatbesitz.

37. Paskewitsch, Durchlaucht, russischer Generalfeldmarschall. — Akademische Ausstellung 1834.

38. Derselbe, Reiterporträt. 1850.

39. König von Preussen, Friedrich Wilhelm III. 1770—1840. (Breite 1,64, Höhe 2,55.) Ganze Figur in der Landschaft, stehend, linker Fuss vorgestellt, linke Hand am Gürtel, im Hintergrund Landschaft mit Häusern, Offizier mit 2 Pferden.
Bes.: Königliches Schloss, Berlin.

40. Dieselbe Darstellung als die vorige, in kräftigeren Farben. (Breite 1,80, Höhe 2,67.) Bez. 1836.
Bes.: Königliches Schloss, Berlin.

41. Dieselbe Darstellung. (Breite 1,73, Höhe 2,79.) Bez. Krüger 1837.
Bes.: Porträtgalerie Schloss Herrenhausen.

42. Derselbe. (Breite 0,64, Höhe 0,77.) Brustbild, vor einem grünen Vorhang, links Ausblick auf Landschaft.
Bes.: Porträtgalerie Schloss Herrenhausen.

43. Derselbe. (Breite 0,53, Höhe 0,70.) Brustbild, etwas nach rechts.

44. Derselbe. (Breite 0,67, Höhe 0,78.) Brustbild, etwas nach links; durch einen grünen Vorhang Ausblick auf Landschaft mit dem Kreuzbergdenkmal. 1830.
43 u. 44 Bes.: Palais Kaiser Wilhelms I., Berlin.

45. Derselbe zu Pferde. (Breite 2,65, Höhe 3,65.)
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin. (Lith. Weisse.) — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 944.

46. Derselbe.
Bes.: Herr von Rother, Rogau.

47. Friedrich Wilhelm IV., König von Preussen. 1795—1861. (Breite 1,64, Höhe 2,55.) Ganze Figur, in der Landschaft stehend, rechter Fuss etwas vorgestellt, Kopf nach rechts; im Hintergrund Landschaft, rechts ein Kürassier mit Pferden. (Danach Lith. von Schertle.)
Bes.: Königliches Schloss, Berlin.

48. Derselbe. (Breite 0,57, Höhe 0,71.) Brustbild, Kopf nach rechts.
Bes.: Porträtgalerie Schloss Herrenhausen.

49. Derselbe. (Breite 0,64, Höhe 0,78.) 1845. Brustbild en face, Kopf und Blick nach rechts.
Bes.: Graf von Hochberg-Rohnstock, Schlesien.

50. Derselbe in der Tracht des Schwarzen Adlerordens. (Breite 0,96, Höhe 1,30.) Kniestück.
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 939.

51. Derselbe in seinem Arbeitszimmer. (Breite 0,47, Höhe 0,61). Das Zimmer ist einer der gewölbten Säle des 1. Stockwerks in dem älteren nach dem Wasser zu gelegenen Teile des Schlosses. (Stich danach von Lüderitz.)
Bes.: Schloss Sanssouci, Potsdam. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 938.

52. Derselbe. Ganze Figur, im Freien stehend, rechtes Bein vorgestellt, Kopf etwas nach links gewandt; in der linken Hand Helm mit Busch, rechte Hand am Gürtel. (Farbenskizze.)
Bes.: Galerie Ravené, Berlin.

53. Derselbe.
Bes.: Herr von Rother, Rogau.

54. Seine Gemahlin Elisabeth, Königin von Preussen. 1801—1880.
Bes.: Herr von Rother, Rogau.

55. Prinz Albrecht von Preussen, geb. 1809. Reiterporträt. — Akademische Ausstellung 1834.

56. Prinz von Preussen, August. Sohn von August Wilhelm. 1779—1843 (Breite 0,47, Höhe 0,63.) Der Prinz in seinem Zimmer, an der Wand das Gérard'sche Bild der Mdme. Récamier.
Bes.: Nationalgalerie, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 934.

57. Derselbe zu Pferde. — Akademische Ausstellung 1820. — Kommt später in den Besitz der Tochter des Dargestellten, Gräfin Waldenburg, wird nach ihrem Tode 1886 mit dem übrigen Nachlass bei Lepke-Berlin versteigert. Aus den Lepkeschen Akten ist nicht mehr zu ersehen, in welchen Besitz es gelangt ist.

58. Prinz von Preussen, Adalbert, geb. 1811; Admiral der preussischen Marine (Breite 1,08, Höhe 1,33); Kniestück, etwas nach links gewandt, er steht am Strande, schreitet mit dem rechten Bein vorwärts; im Hintergrund das Meer.
Bes.: Königliches Schloss, Berlin. — Pariser Weltausstellung 1854.

59. Derselbe, Brustbild in Uniform, Körper etwas nach links. 1842.
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin.

60. Prinz von Preussen, Wilhelm, 1797—1888 (Kaiser Wilhelm I.) (Breite 1,23, Höhe 1,55.) Kniestück.
Bes.: Palais Kaiser Wilhelms I. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 943.

61. Derselbe.
Bes.: Herr von Rother, Rogau.

62. Ausritt des Prinzen Wilhelm in Begleitung des Malers Krüger. (Breite 0,24, Höhe 0,31.) 1836. Beide zu Pferde nach rechts, ein Windhund folgt.
Bes.: Nationalgalerie, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 933. — Danach Lithographie von Meyerheim.

63. Graf Pourtalès. (Breite 1,14, Höhe 1,45.) Hüftstück im Frack. 1848.
Bes.: Exzellenz Graf Pourtalès, München. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 925. — Danach Lithographie von Jentzen.

64. von Reitzenstein, Oberst. — Akademische Ausstellung 1844.

65. von Rother, Julius.
Bes.: Herr von Rother, Rogau.

66. Kaiser von Russland, Nikolaus I. (Breite 0,63, Höhe 0,87.) Ganze Figur, stehend im Freien, rechte Hand am Gürtel; in der linken Dreimaster mit Federbusch.
Bes.: Palais Kaiser Wilhelms I., Berlin.

67. Derselbe, Brustbild, Kopf nach links.
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin.

68. Dasselbe in Untermalung.
Bes.: Professor Seelmann, Dessau. — Lithographie nach 67 von Stein und von Jentzen.

69. Derselbe in Uniform des Chevalier-Garderegiments. (F. Krüger pinxit 1847.) (Breite 2,23, Höhe 3,33.) Ganze Figur en face in der Landschaft stehend, linkes Bein vorgestellt, linke Hand auf die Hüfte gelehnt, in der rechten den Helm. Im Hintergrund links Kürassier mit 2 Pferden. — Als Geschenk für die Königin Viktoria bestimmt.

Bes.: Windsor Castle.

70. Derselbe zu Pferde mit Gefolge. Rechts Grossfürst Michael, links der junge Thronfolger, in der Suite Paskewitsch. — Akademische Ausstellung 1834.

71. Farbenskizze zu dem Vorigen. (Breite 0,20, Höhe 0,24.) 1834.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 937.

72. Derselbe, umrahmt von 12 Skizzen, Brustbild.

Bes.: Herzog von Mecklenburg-Schwerin — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 945e.

73. Grossfürst von Russland, Michael Nikolajewitsch, als Knabe in der Uniform der reitenden Leibgarde-Grenadiere. 1847. (Breite 1,87, Höhe 2,79.)

Bes.: Kaiserliches Alexander-Palais, Zarskoje-Szelo.

74. Grossfürst von Russland, Nikolaus Nikolajewitsch, der ältere als Knabe in der Uniform der Leibgarde-Ulanen. (Breite 1,87, Höhe 2,79.) Junger Mensch in ganzer Figur, stehend, Körper etwas nach links, rechtes Bein vorgestellt, blickt zum Beschauer. Er steht auf einer Terrasse mit Ausblick auf Park.

Bes.: Kaiserliches Alexander-Palais, Zarskoje-Szelo.

75. Der Grossfürst-Thronfolger von Russland, Alexander Nikolajewitsch, in Uniform des Kosaken-Hetmanns auf einem Schimmel. 1846.

76. Grossfürst von Russland, Konstantin, an Bord des von ihm befehligten Schiffes.

77. von Schönermark, General, Brustbild in Husarenuniform. — Akademische Ausstellung 1844. — Danach Lithographie von Jentzen.

78. Savigny, Friedrich Karl, 1779—1861. Kniestück, sitzend, etwas nach links gewandt, blickt nach links; schwarzer Anzug mit weisser Weste und orange Schärpe; im Hintergrunde links eine Bibliotkek, rechts durch das Fenster Ausblick auf Häuser und den grauen Himmel. 1856.

Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin. — Danach Lithographie von Rohrbach.

79. Fürst Wittgenstein, russischer Feldmarschall mit Umgebung. — Akademische Ausstellung 1844.

80. Fürst Wolkonski, Peter Michaelowitsch. (Breite 1,30, Höhe 2,82.) 1850. Ganze Figur, im Zimmer stehend.
Bes.: Kaiserliches Winterpalais, St. Petersburg.

81. Fürst Woronzoff, russischer Feldmarschall. Kniestück. — Sonder-Ausstellung 1881.

82. Graf Wrangel, Generalfeldmarschall. 1784—1877. (Breite 0,90, Höhe 1,08.) Kniestück in Kürassieruniform. — Bez. F. Krüger u. T. Hellwig. 1856/57.
Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

83. Graf von Zieten. 1770—1848. (Breite 0,49, Höhe 0,62.) Brustbild in Husarenuniform.
Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 941.

B. Genrebilder.

84. Figurenstudie. (Breite 0,25, Höhe 0,45.) Porträt eines Bademeisters aus Norderney.

85. Figurenstudie. Schiffer aus Norderney.
84 u. 85 Bes.: Herr Rechtsanwalt Fitzau, Diedenhofen. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 945c, 945d.

86. Blumenstück. (Breite 0,23, Höhe 0,28.) Auf einer hellbraunen Kiste steht ein Wasserglas mit einer rosa Rose.
Bes.: Herr Regierungsrat von Burchard, Berlin.

87. Totes Kaninchen. (Breite 0,40, Höhe 0,48.) Ein totes Kaninchen auf einem Brett aufgehängt, mit dem Kopfe am Boden.
Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

88. Krügers Hunde. (Breite 1,55, Höhe 1,24.) 1855. — Pariser Weltausstellung 1855.
Bes.: Herr Fitzau, Köthen. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 945d.

89. Rückkehr von der Fuchsjagd. (Breite 1,60, Höhe 1,25.) Im Mittelpunkt ein weisser Windhund und ein Kutscher, der einen toten Fuchs hochhält. — Pariser Weltausstellung 1855.
Bes.: Frau Oberamtmann Krüger, Halle a. S.

90. Hundestück.
Bes.: Herr Georg Cravour, Steglitz.

91. Pferd im Stall. (Breite 0,43, Höhe 0,34.) Ein braunes Pferd nach links vor der Krippe, wendet den Kopf zum Beschauer. 1846.

92. Pferdestall. (Breite 0,38, Höhe 0,48.) Ein Schimmel, ein Fuchs und ein Brauner und zwei Reitknechte.
91 u. 92 Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

93. Ein Pferdestall. (Breite 0,71, Höhe 0,60.) Ein Fuchs und ein Schimmel im Stall, daneben ein Reitknecht mit roter Jacke vom Rücken gesehen. An den Kachelwänden die Futterkörbe; über den Futterkörben die Namen der Pferde. — Bez. F. K.

94. Ein Brauner nach rechts in der Landschaft, daneben ein Fohlen. (Breite 0,43, Höhe 0,32.)

95. Ein Brauner nach rechts im Stall. (Breite 0,43, Höhe 0,32.)
94 u. 95 in schlechter Uebermalung, wahrscheinlich von Krüger.
93—95 Bes.: Herr Georg Krüger, Dresden.

96. Das Innere eines Pferdestalles. (Breite 0,83, Höhe 0,67.) Bez. 1854.
Bes.: Galerie Ravené, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 913.

97. Pferdestall. (Sein letztes Tierstück 1856.) Damals im Bes.: des Baron von Budberg, russischer Gesandter.

98. Ein von der Sonne beschienener Schimmel. Ein Brauner und ein Rappe im Stall, daneben zwei Pferdeknechte. 1847. Geschenk des Künstlers an Konsul Wagner.

99—103. 5 Pferdestücke.
Bes.: Schloss Dessau.

104. Pferdekopf. Abgeschnittener Teil eines Reiterbildes.
Bes.: Dr. Seelmann, Dessau.

105. Das Innere eines Pferdestalles. — Akademische Ausstellung 1830.

106. Ein Hund. — Akademische Ausstellung 1832.
Damals im Besitze des Kronprinzen.

107. 2 Pferde von einem Diener gehalten. — Akademische Ausstellung 1832.
Damals Besitzerin Frau Prinzessin Wilhelm.

108. Das unruhige Pferd. — Akademische Ausstellung 1836.

109. Szenen in einem prinzlichen Stall. — Akademische Ausstellung 1850.

110. Am Torweg. (Breite 0,36, Höhe 0,30.) 3 Pferde am Tor, das eine mit aufgelegter Decke. (Vielleicht Copie. — Danach Orginallith.)
Bes.: Herr Rechtsanwalt Fitzau, Diedenhofen.

111. Schmiede. (Breite 0,57, Höhe 0,43.) — Lithographie danach von Müller.
Bes.: Herr Franz Fitzau, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 945g.

112. Pferdekauf. (Breite 0,57, Höhe 0,43.) Der Offizier, der das Pferd besichtigt, ist Oberst von Barner. — Danach Lithographie von Müller.
Bes.: Herr Rechtsanwalt Fitzau, Diedenhofen. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog Nr. 945f.

113. Russisches Fuhrwerk. (Breite 0,42, Höhe 0,28.) Ein rot gefütterter Wagen mit 2 schwarzen Pferden nach links; auf dem Bock ein Kutscher in schwarzer Livree.
Bes.: Herr Weber, Berlin.

114. Russisches Fuhrwerk. (Breite 0,52, Höhe 0,39.) Ein Wagen mit 2 Pferden und ein Reiter mit 2 Pferden in einer Landschaft. Im Hintergrund Häuser; blauer Himmel mit Wolken.

115. 2 Pferde mit Stalldiener. (Breite 0,48, Höhe 0,39.) Ein braunes Pferd nach rechts, ein Schimmel nach links. Zwischen ihnen ein Stalldiener in blauer Livree mit roten Aufschlägen und Zylinder; im Hintergrund Bäume und Häuser, Himmel bewölkt.

116. Prinzliche Equipage, am Schloss haltend. (Breite 0,52, Höhe 0,39.) Das untere Stockwerk des Schlosses ist sichtbar, davor steht ein Wagen mit zwei Pferden, der Kutscher auf dem Bock und der daneben stehende Diener in Gala-Uniform.
114—116 Bes.: Palais Kaiser Wilhelms I.

117. Ausritt zur Jagd. (Breite 0,61, Höhe 0,46.) Ein Reiter, von mehreren Hunden gefolgt.
Bes.: Nationalgalerie, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 932.

118. Winter (nach der Jagd.) (Breite 0,59, Höhe 0,43.) In einem beschneiten Gehöft Pferde und Hunde.
Bes.: Nationalgalerie, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 924.

119. Ein Kavalier zu Pferde. — Akademische Ausstellung 1836.

120. Zwei Reiter nach rechts. (Danach Lithographie von Meyerheim: „Pony".)
Bes.: Herr Rentier Brose, Berlin.

121. Spazierritt.
Bes.: Frau Baronin von Tettau, Dessau.

122. Kürassiermajor zu Pferde. — Kunst-Ausstellung Halberstadt 1836.

123—126. 4 Preussische Militär- und Jagdszenen. — Akademische Ausstellung 1818.

127. Eine militärische Szene. — Akademische Ausstellung 1826.

128. Jagdszene. — Akademische Ausstellung 1826.

129. Das Innere eines Pferdestalles. Vorn ein Reitknecht auf einem Schimmel, sich die Handschuhe anziehend, ein zweiter Stallknecht kämmt die Mähne. Im Hintergrunde Stall mit Pferden, vorn links Futterkiste und zwei Boxerhunde.
Ursprünglicher Besitz von Gebr. Gropius, Berlin; Lithographie danach v. Müller.

130. Preussische Dragonerpatrouille. (Breite 0,60, Höhe 0,41.) 3 Dragoner zu Pferde, einer davon feuert auf in der Ferne marschierende Reiter.
Bes.: Rechtsanwalt Fitzau, Diedenhofen.

131. Vedette. (Breite 0,60, Höhe 0,51.)
Bes.: Frau Professor Karl Steffeck, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 934a.

132. Preussische Vedette. Zwei Offiziere in der Schneelandschaft, vorn ein Windspiel bei der verschneiten Leiche seines Herrn. — 1821, Ausstellung in Dresden. — 1868 in der Gemäldesammlung von Quandt für 300 Taler verkauft.

133. Dasselbe Sujet. — 1818, Akademische Ausstellung, Berlin.

134. Husarenoberst vor seinem Regiment. (Breite 0,62, Höhe 0,51.) Der Husarenoberst reitet nach links, die übrigen folgen.

135. Ulanenoberst vor seinem Regiment. (Breite 0,62, Höhe 0,51.) Gegenstück zu dem vorigen. Dieselbe Anordnung nach rechts. 1818.
Bes.: Kgl. Stadtschloss, Potsdam.

136. Einkleidung preussischer Kürassiere. (Breite 0,71, Höhe 0,51.) Die Szene spielt sich in einer aus Holz gebauten Montierungskammer ab, darin Regimentsschneider, Offiziere und Rekruten, die mit Massnehmen und Anprobieren beschäftigt sind. Durch eine Tür Blick auf die Strasse, durch die andere auf den mit Helm und Kürassen gefüllten Vorratsraum. — Bez. Krüger 1836. — Versteigert auf der Lepkeschen Auktion 1893.

137. Kavallerie. (Breite 2,13, Höhe 1,20.) Schneelandschaft, grauer Himmel mit rötlichem Schein, drei kahle Baumsilhouetten, im Hintergrund eine Windmühle. (Die historische Mühle.) Ein Trupp Kavallerie bewegt sich im Vordergrund von links nach rechts.

Bes.: Kgl. Stadtschloss Potsdam. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 915.

138. Russische Garde. (Breite 2,27, Höhe 1,42. — Bez. F. Krüger 1841.) Der Vorder- und Mittelgrund ist von Soldaten in verschiedenen, zum Teil sehr bunten Uniformen ausgefüllt. Rechts und im Hintergrund Baumgruppen, an der linken Seite zwei Gebäude in gelblichem Ton.

Bes.: Kaiserliches Alexander-Palais in Zarskoje-Szelo bei St. Petersburg. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 910.

139. Parade auf dem Opernplatze. 1824. (Breite 3,78, Höhe 2,52.) Auf der rechten Seite die neue Königswache (Schinkel) mit den beiden Marmorstandbildern von Bülow und Scharnhorst (Rauch). Auf der anderen Seite das Opernhaus (Knobelsdorff) in seiner ursprünglichen Gestalt. (1843 ist es nach dem Brande vom jüngeren Langhans restauriert worden.) Dahinter ist noch die Bibliothek und das Palais des Markgrafen von Schwedt sichtbar. Auf dem breiten Platz zwischen diesen Häuserreihen der Aufmarsch der Truppen. An der rechten Seite die Gruppen der Zuschauer, die Porträts bekannter Persönlichkeiten sind.

Bes.: Kaiserliches Winterpalais zu St. Petersburg. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 928.

140. Parade auf dem Opernplatz. (Breite 3,90, Höhe 2,47. — F. Krüger pinxit 1839.) Dieselbe Anordnung wie bei dem vorigen. Das Palais des Markgrafen von Schwedt ist inzwischen in den Jahren 1834—36 vom jüngeren Langhans zum Palais Kaiser Wilhelms I. umgebaut worden. Zuschauergruppen an der rechten Seite noch vermehrt.

Bes.: Königliches Schloss, Berlin. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 942.

141. Parade in Potsdam. (Breite 3,78, Höhe 2,52. — F. Krüger pinxit 1849.) An der rechten Seite das Stadtschloss. Im übrigen dieselbe Anordnung wie bei den früheren Paradebildern. Der Aufmarsch der Truppen im Mittelgrund, rechts im Vordergrund die Zuschauergruppen.

Bes.: Kaiserliches Winterpalais zu St. Petersburg. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 927.

142. Huldigung vor Friedrich Wilhelm IV. 1844. Breite 4,33, Höhe 2,95.) An der linken Seite am Schloss ist die Tribüne, an der die eigentliche Huldigungsfeierlichkeit stattfindet. — Von interessanten Gebäuden ist zu erwähnen das Palais Friedrich Wilhelms III. (1856/1857 für den späteren Kaiser Friedrich zum Kronprinzenpalais umgebaut), daneben die Kommandantur (1874 umgebaut). An Stelle der heutigen Darmstädter Bank steht ein einfaches Wohnhaus, davor liegt die Häuserreihe der ehemaligen Schlossfreiheit, die 1892 eingerissen worden ist. — Die Darstellung der Huldigungsfeierlichkeit entspricht dem tatsächlichen Vorgang. Vergleiche: „Der Preussen Huldigungsfest, nach amtlichen und sonstigen sicheren Nachrichten und eigener Anschauung zusammengestellt von Carl Streckfuss." Berlin 1840. — Stich danach von Schwechten. — Jahrhundert-Ausstellung, Katalog 945a.

Bes.: Hohenzollern-Museum, Berlin.

2. Aquarelle, Pastelle, Kreide- und Bleistiftzeichnungen.

A. Porträts.

1. Herzog von Anhalt, Leopold. (Kreide mit Lichtern.)
2. Erbprinz von Anhalt-Dessau, Friedrich, als Knabe in Uniform. (Aquarell.)
3. Prinzessin von Anhalt-Dessau, Agnes. Kniestück. (Aquarell.)
4. Prinz Friedrich, Prinzessin Agnes, Prinzessin Marianna von Anhalt-Dessau (Aquarell) 1849.
5. Prinz von Anhalt, Waldemar (Aquarell). Brustbild nach rechts. 1849.

1—5. Bes.: Herzog von Anhalt.

6. Herzog von Anhalt-Köthen, Heinrich.

7. Seine Gemahlin, Herzogin Auguste.
6 u. 7 Bes.: Freiherr von Loen, Dessau.

8. Fräulein von Basedow, Stiftsdame.
Bes.: Fräulein von Basedow, Dessau.

9. Justizrat Bennewitz (Kreide). Brustbild en face, blickt nach rechts.

10. Maler Bennewitz von Loefen als Leutnant. (Aquarell mit Deckfarben.) Brustbild, im linken Profil.
9 u. 10 Bes.: Herr Bennewitz von Loefen, Berlin.

11. Herr von Berenhorst.
Bes.: Baronin von Plotho, Dessau.

12. Beulwitz, Badedirektor in Karlsbad, ganze Figur im Profil nach links. (Karikatur.)

13. Derselbe, nur Kopf im rechten Profil.
12 u. 13 Bes.: Herr Aufseesser, Berlin.

14. Beuth, Peter Christian Wilhelm, preussischer Staatsrat, 1781—1853 (farbige Kreide mit Deckweiss).
Bes.: Beuth-Schinkel-Museum, Charlottenburg.

15. Fürst Bismarck als Knabe. Brustbild, etwas nach links. (Kreide, weissgehöht.)
Bes.: Schloss Friedrichsruh.

16. Amtmann Braune, Brustbild, etwas nach rechts.

17. Seine Gemahlin, Brustbild en face.
16 u. 17 Bes.: Fräulein Braune, Dessau.

18. Baron von Clodt. (Kreide auf braunem Papier, weiss gehöht.)
Bes.: Professor Seelmann, Dessau.

19. Frau von Decker. (Bleistift auf gelblichem Papier, weiss gehöht.)
Bes.: Frl. Agnes Rosenstiel, Berlin.

20. Graf Diebitsch Salbanski, russischer Feldmarschall. (Kreide, weiss gehöht.) — Sonder-Ausstellung Berlin 1881.

21. Professor Paul Erman. Brustbild, etwas nach links. (Breite 0,18, Höhe 0,21.) (Kreide mit Lichtern.)

22. Caroline Erman, geb. Hitzig. (Breite 0,18, Höhe 0,21.) Brustbild en face. (Kreide mit Lichtern.)
21 u. 22 Bes.: Prof. Ad. Erman, Dahlem.

23. Frau Therese Eunicke (Krügers Schwiegermutter), Kniestück im Profil nach links.

24. Die Schwiegereltern des Künstlers, Doppelporträt, Brustbild en face, der Mann blickt nach links.
23 u. 24 Bes.: Familie Eunicke, Berlin.

25. Dieselben, Brustbild im linken Profil.
Bes.: Exzellenz Minna von Burchard, Wiesbaden.

26. Johanna Eunicke als Krügers Braut, Profil, halb nach links, Brustbild. (Bleistiftzeichnung.) (Breite 0,13, Höhe 0,15.)

27. Dieselbe. Pastell-Brustbild en face im weissen, ausgeschnittenen Kleide, Kopf etwas nach links geneigt. (Breite 0,22, Höhe 0,26.)
26 u. 27 Bes.: Fräulein Anna Schüler, Paris.

28. Amalie Feldhan, Brustbild, etwas nach links.

29. Auguste Feldhan, Brustbild, im linken Profil.

30. Gustav Feldhan, Brustbild en face.

31. Julie Feldhan, Brustbild en face.

32. Louise Feldhan, Brustbild, im linken Profil.
28—32 Bes.: Geh. Hofbaurat Böttger, Dresden.

33. Pfarrer Fitzau, Brustbild nach links.

34. Derselbe. Brustbild en face.
33 u. 34 Bes.: Herr Fitzau, Köthen.

35. Frau Amtmann Flügge, Bleistift auf braun getöntem Papier mit weissen Lichtern, Brustbild. (Breite 0,21, Höhe 0,30.) — Zum freundschaftlichen Andenken. F. Krüger 1851.

36. Dr. med. Max Flügge, Sohn der Vorigen. (Pastell.) Brustbild. (Breite 0,18, Höhe 0,22.) — Zur freundschaftlichen Erinnerung an F. Krüger, Norderney 1845.
35 u. 36 Bes.: Prof. Flügge, Berlin.

37. Derselbe, en face. Schwarze Tusche, weissgehöht. (Breite 0,24, Höhe 0,30)
Bes.: Oberstleutnant Weissenborn, Berlin.

38. Seine Frau, geb. von Küster. Kreide mit Lichtern, Brustbild. (Breite 0,20, Höhe 0,25.) F. Krüger, Norderney 1851.

39. Dieselbe. Kreide mit Lichtern, Brustbild. (Breite 0,21, Höhe 0,26.) F. Krüger, Norderney 1852.
38 u. 39 Bes.: Prof. Flügge, Berlin.

40. Dieselbe, Bleistiftzeichnung, im Profil nach rechts. (Breite 0,20, Höhe 0,25.) F. Krüger, Norderney 1849.

41. Dieselbe, mit ihrer Tochter. Wasserfarben, en face. (Breite 0,25, Höhe 0,30.) 1850.
40 u. 41 Bes.: Oberstleutnant Weissenborn, Berlin.

42. Deren Kinder, Carl und Marie im Alter von 4 und 7 Jahren. Kreide auf getöntem Papier mit weissen Lichtern. (Breite 0,26, Höhe 0,32.) F. Krüger 1851.
Bes.: Prof. Flügge, Berlin.

43. Doppelporträt der Geschwister Ottilie und Karl von Graefe.
Bes.: Frau von Dallwitz, Berlin.

44. von Hagn, Charlotte, Schauspielerin; Brustbild, Profil nach links, Kopf en face.

45. Gräfin von Hertzogenberg.
44 u. 45 Bes.: Landgerichtsrat Mende, Guben.

46. Hoguet-Vestris, Emilie, Tänzerin; Brustbild en face mit sehr hoher Frisur, blickt nach links. — Danach Lithographie von Schall.
Bes.: Professor Wilhelm Frey, Mannheim.

47. von Hohenthal, Baron; Brustbild en face.
Bes.: Professor Seelmann, Dessau.

48. von Humboldt, Wilhelm. — Kreide auf gelblichem Papier, weiss gehöht.
Bes.: Freifrau von Heinz, Tegel.

49. Professor Franz Körte. Kreide und Tusche. Brustbild.
Bes.: Professor Pillet, Breslau.

50. Franz Krüger, Selbstporträt; Aquarell.
Bes.: Fräulein Billroth, Wien.

51. Derselbe, ganze Figur, stehend in Mantel und Zylinder.
Bes.: Max Liebermann, Berlin.

52. Krügers Frau, geb. Eunicke (vergl. Nr. 26), Bleistiftstudie; Brustbild, Profil nach links.
Bes.: Familie Eunicke, Berlin.

53. Dieselbe, etwas nach links gewandt.
Bes.: Exzellenz Minna von Burchard, Wiesbaden.

54. Dieselbe, Bleistift mit Aquarellfarben, halb en face.
Bes.: Referendar Wendel, Magdeburg.

55. Krügers Schwager, Brustbild, Profil nach rechts.
Bes.: Exzellenz Minna von Burchard, Wiesbaden.

56. Krügers Schwester, Brustbild en face.

57. Dieselbe, Kniestück en face.
56 u. 57 Bes.: Herr Fitzau, Köthen.

58. Krügers Bruder mit Frau.
Bes.: Frau Amtsrat Rockstroh, Weimar.

59. Küster, Baron, russischer Staatsrat.
Bes.: Prof. Seelmann, Dessau.

60. Derselbe, Pastell-Brustbild. (Breite 0,175, Höhe 0,24.) F. Krüger, Marienbad 1849.
Bes.: Professor Flügge, Berlin.

61. Baronesse Maria Pauline von Küster, Tochter des Vorigen (vergl. Nr. 38), im Alter von 15—17 Jahren, Bleistiftzeichnung. (Breite 0,12, Höhe 0,17), im Profil nach rechts, mit originellem Kopfschmuck.

62. Dieselbe, etwas älter, Bleistiftzeichnung, im Profil nach rechts. (Breite 0,20, Höhe 0,25.)
61 u. 62 Bes.: Oberstleutnant Weissenborn, Berlin.

63. Kuntze, Pastor, Brustbild, etwas nach links.
Bes.: Frau Marianne Heidfeld, Danzig.

64. Skizze zu dem Bilde „Ausritt der Fürstin Liegnitz".
Bes.: Regierungsrat Burchard, Berlin.

65. Fürstin Liegnitz, 3 Kopfstudien.
Bes.: Prof. Seelmann, Dessau.

66. von Loen, Freiherr, Brustbild in Uniform, im rechten Profil (Aquarell, 1849).

67. von Loen, Freifrau, Brustbild, alte Dame mit Haube (Aquarell).

68. von Loen, Oberhofmeister, Brustbild en face (Aquarell).
66—68 Bes.: Fräulein von Loen, Dessau.

69. Loos, Fritz, Superintendent an der Markuskirche, Brustbild, etwas nach rechts.
Bes.: Märkisches Museum, Berlin.

70. von Lucca, Herzog (Kreidezeichnung).
Nach Schasler: „Die öffentlichen und privaten Kunstsammlungen in Berlin 1856" im königlichen Schloss, Wohnzimmer der Königin.

71. Mertens, Louis.
Bes.: Freiherr von Loen, Dessau.

72. Meyerbeer, Giacomo, Komponist, 1791—1864 (farbige Kreide). — Sonderausstellung, Berlin 1881.

73. Dr. Michaelis, Schwager des Künstlers.

74. Dessen Gemahlin.
73 u. 74 Bes.: Fräulein Billroth, Wien.

75. Herzog von Nemour, Brustbild. — Sonderausstellung 1881.

76. Frau Neundorf (Dessau 1814).

77. von Orléans, Herzog, Brustbild. — Sonderausstellung 1881.

78. Pourtalès, Graf, mit seinen Söhnen (farbige Kreide).
Bes.: Gräfin Harrach, Berlin.

79. Königin von Preussen, Elisabeth, Brustbild, Kopf etwas nach rechts (Kreide auf gelblichem Papier, weiss gehöht).

80. Dieselbe, Kopfstudie zu der vorigen Zeichnung.

81. Prinzessin von Preussen, Wilhelmine Luise, Brustbild, Kopf etwas nach rechts.

82. Prinz von Preussen, Kind, auf der Erde sitzend.
79—82 Bes.: Prof. Seelmann, Dessau.

83. König von Preussen, Friedrich Wilhelm III., Pastell-Brustbild.
Schloss Sanssouci.

84. Derselbe (Federzeichnung).

85. Derselbe (3 Studien).
84 u. 85 Bes.: Regierungsrat von Burchard, Berlin.

86. Derselbe und die Prinzen zu Pferde (farbige Kreidezeichnung). — Kunstausstellung 1828.
Nach Schasler 1856 im Palais Friedrich Wilhelm III., Hauptstockwerk, Bibliothek.

87. Prinzessin von Preussen, Marie Anna (vgl. Lith. 239).
Bes.: Herr Aufseesser, Berlin.

88. Prinz von Preussen (späterer Kaiser Wilhelm I.), Brustbild, etwas nach rechts, blickt zum Beschauer.
Bes.: Oberlandesgerichtsrat Simonsson, Breslau.

89 Prinz von Preussen, August, Brustbild.
Bes.: Professor Richard Muther, Breslau.

90. Sammlung von 18 Brustbildern von Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses (Kreidezeichnungen). Familiengeschenk zum Geburtstage König Friedrich Wilhelms III. — Sonderausstellung 1881.

91. Fürst und Herr zu Puttbus, Malte (Kreide).

92. Fürstin Puttbus mit ihrer Tochter Gräfin Lottum.
91 u. 92 Bes.: Fürst zu Puttbus, Rügen.

93. Kaiserin von Russland, Alexandra, sitzend, etwas nach rechts.

94 u. 95. Zwei Aquarelle von jugendlichen russischen Grossfürsten.
93—95 Bes.: Prof. Seelmann, Dessau.

96. Alexander von Russland zu Pferde. Reitet nach links mit gehobenem rechtem Arm.

97. Rabe, Edmund (Tuschzeichnung).

98. Derselbe (Kreidezeichnung).
Märkisches Museum.

99. Frau von Rother (Aquarell).

100. Die Brüder von Rother, Karl und Julius, als Kinder (Aquarell).
99 u. 100 Bes.: Herr von Rother, Rogau.

101. Graf Redern, Brustbild en face.
Bes.: Landgerichtsrat Mende, Guben.

102. Romanowitsch Tomiloff, Alexis.
Petersburger Privatbesitz.

103. Schadow, Felix, Maler, mit seiner Schwester Lida (Kreide).
Bes.: Fräulein Beseler, Charlottenburg.

104. Schinkel (farbige Kreide mit Deckweiss). Zum geneigten Andenken von Krüger, 1836.
Beuth-Schinkel-Museum, Charlottenburg.

105. von Saldern, Oberhofmeisterin, Brustbild en face.
Bes.: Generalmajor von Trotha, Dessau.

106. Dieselbe, Oberhofmeisterin (Aquarell), alte Dame mit Haube, nach links.
Bes.: Frau Toegel, Dessau.

107. Schneider, Louis, Hofrat, sitzend, nach rechts.

108. Seine Gemahlin, sitzend, etwas links.
107 u. 108 Bes.: Fräulein A. Green, Berlin.

109. Schüler, Dr. Carl Friedrich Wilhelm, Sanitätsrat, Brustbild (Bleistiftzeichnung, Breite 0,12, Höhe 0,17).
Bes.: Frau Luise Mampe, Gross-Lichterfelde.

110. Schüler, Philippine, geb. Eunicke, Brustbild en face.
Bes.: Familie Eunicke, Berlin.

111. Schüler, späterer Landgerichtsrat, als 18jähriger Jüngling, Brustbild, etwas nach rechts, Kopf en face (Kreide mit Deckweiss, Breite 0,20, Höhe 0,25). — F. Krüger, 36.
Bes.: Fräulein Anna Schüler, Paris.

112. von Stolzenberg, Freifrau, Brustbild, nach links (Aquarell)
Bes.: Herzog Friedrich II. von Anhalt.

113. Stockmann, Generalleutnant, Brustbild in Uniform, Kopf nach links.
Bes.: Exzellenz Stockmann, Dessau.

114. Taglioni, Paul, etwas nach rechts.

115. Taglioni, Amalie, Kniestück, sitzend nach links, Kopf en face.

116. Taglioni, Auguste, als Kind, im Lehnstuhl sitzend, nach links, Kopf en face.
114—116 Bes.: Frau Auguste Taglioni, Berlin.

117. Herr Toussaint, Brustbild, halb links.

118. Frau Toussaint, Brustbild, halb Profil, links.
117 u. 118 Bes.: Prof. Max Liebermann, Berlin.

119. Frau von Trotha, alte Dame, Brustbild en face.

120. Dieselbe.
119 u. 120 Bes.: Generalmajor von Trotha, Dessau.

121. Vierthaler, Leutnant, Brustbild, Profil, links (Aquarell).
Bes.: Rechtsanwalt Lezius, Köthen.

122. Vernet, Horace.
Bes.: Frau Professor Carl Steffeck, Berlin.

123. Fürst Wittgenstein, Hausminister, 1838 (farbige Kreide).
— Sonderausstellung 1881.

124. Joachim Hans von Zieten, Premierleutnant des 6. Kürassierregiments. Skizze einer Einzelfigur zu einem grösseren Gemälde, 1854. Fällt 1870 als Kommandeur des Husarenregiments von Zieten bei Vionville.
Bes.: Herr v. Schwerin, Regierungspräsident zu Frankfurt a. O.

125. Junger Mann, Brustbild en face.

126. Männerkopf in Wasserfarben.

127. Brustbild einer Dame mit hoher Frisur und Locken, etwas nach links.

128. Kopf einer Frau mit gesenkten Augen, mit Scheitel und hoher Frisur (Bleistift, nur Umrisslinien).
125—128 Bes.: Herr Aufseesser, Berlin.

129. Doppelporträt, altes Ehepaar, er in Uniform, sie mit Häubchen und Locken.

130. 2 Kinder-Doppelporträts.

131. Pastellbild eines Kindes.

132—134. 3 Frauenporträts.

135—136. 2 Herrenporträts.
129—136 Bes.: Fräulein Billroth, Wien.

137. Weibliches Porträt, Brustbild en face, Kopf etwas nach links.
Bes.: Hauptmann von Burchard, Hannover.

138. Männerkopf im linken Profil (Aquarellstudie zu der Huldigung).

139. Männerbildnis, Brustbild en face.
138 u. 139 Bes: Regierungsrat von Burchard, Berlin.

140. Bleistiftzeichnung, Kopf im linken Profil (Kinderfrau im Hause der Schwiegermutter Krügers).
Bes.: Exzellenz Minna von Burchard, Wiesbaden.

141–145. 5 Doppelbildnisse im Profil nach links, davon 4 Kinderbildnisse.
Bes.: Fräulein Braune, Dessau.

146—152. 7 Porträts, davon eins in Aquarell, die andern in Kreide.
Bes.: Exzellenz Hollmann, Berlin.

153. Bildnis eines jungen Mannes, Brustbild, etwas nach rechts, Kopf en face.
Bes.: Freiherr von Loen, Dessau.

154 u. 155. 2 Studienköpfe (Aquarell).

156 u. 157. 2 Damenporträts.
154–157 Bes.: Landgerichtsrat Mende, Guben.

158. Porträt eines jungen Mannes, Hüftstück, etwas nach links, im Zylinder.
Bes.: Professor Seelmann, Dessau.

159. Frauenporträt.
Bes.: Oberst von Trotha, Dessau.

160. Damenporträt.
Bes.: Dr. med. Wendel, Dessau.

161 u. 162. 2 Frauenporträts.
Bes.: Frau Wiertgen, Dessau.

163. Kopf einer Dame (Bleistift).

164 Kopf eines Herrn (farbige Kreide auf grauem Papier).
163 u. 164 Bes.: Westphal, Berlin.

165. Damenbildnis, Brustbild im Profil nach links, grünes Kleid (Aquarell), 1848.

166. Mehrere Porträts.
Bes.: Graf Rothkirch, Dittersbach, Kreis Lüben.

B. Tier- und andere Studien.

167. Pferd, von einem Burschen vorgeführt, nach rechts.

168. Pferderumpf mit aufgelegter Decke (schwarz und weisse Kreide auf blauem Papier).

169. Ein Pferderumpf von hinten, einer von der Seite, mit aufgelegter Decke (schwarz und weisse Kreide auf blauem Papier). Studie zu dem Oelbild „Am Torweg".

170. Studie zu einem Reiterbild (Bleistift).

171. 4 Mantelstudien (Bleistift).
167—171 Bes.: Herr Aufseesser, Berlin.

172. Pferd, nach links (Kohlezeichnung).

173. Soldat, ganze Figur, Rückenansicht (auf dem Blatt Studien).

174. Soldat, schreitet nach links; daneben ein Helm (teilweise aquarelliert).
172—174 Bes.: Hauptmann von Burchard, Hannover.

175. Windhund, nach links.

176. 3 Pferdestudien.

177. Pferde- und Hundestudien.

178. 2 Mantelstudien.

179. Hund, nach rechts (Karikatur).
175—179 Bes.: Regierungsrat von Burchard, Berlin.

180—191. 12 Pferde-, Hunde- und Uniform-Studien.
Bes.: Frau von Dallwitz, Berlin.

192. Wachtelhund, auf einem Kissen sitzend (Pastell).

193. Pferdekopf (farbige Studie).

194. Schimmel mit Knecht, im Stall (weiss gehöht).
192—194 Bes.: Rechtsanwalt Fitzau, Diedenhofen.

195. Russischer Pferdeschlitten, mit Schimmel bespannt, Kutscher neben dem Gefährt stehend (Aquarell, Breite 0,17 Höhe 0,22).

196. Mehrere Skizzen.
195 u. 196 Bes.: Professor Flügge, Berlin.

197. Schimmel (1853).
Bes.: Exzellenz Graf Harrach. Berlin.

198. Ein Reiter mit 3 Windhunden (Aquarell).

199—233. 35 Pferde-, Hunde-, Landschafts- und Figuren-Studien.

234. Ein Skizzenbuch mit 28 Blättern.

235—251. 17 lose Skizzenbuchblätter.
198—251 Bes.: Herr Georg Krüger, Dresden.

252. Rückkehr von der Hasenjagd, ein Reiter, nach rechts, mit 4 Hunden, im Hintergrund 2 Reiter.

253. Stallknecht, Rückenansicht, Kopf nach vorn gedreht.
252 u. 253 Bes.: Professor Max Liebermann, Berlin.

254. Pferdestudie, springender ungesattelter Fuchs (Pastell).
Bes.: Märkisches Museum.

255. Stallknecht mit 2 Pferden, 2 Pferde nach rechts, das vordere ein Schimmel, zwischen ihnen ein Stallknecht, daneben ein Spitz.
Bes.: Landgerichtsrat Mende, Guben.

256. Soldat, auf einem Schimmel reitend, nach links, 1849.
Bes.: Exzellenz Stockman, Dessau.

257. Pferdestudie (Bleistift auf grauem Papier, weiss gehöht).
Bes.: Herr Westphal, Berlin.

258 u. 259. 2 Pferdestücke (in bunter Kreide). — Akademische Ausstellung 1822.

260. Reiterporträt (in Kreide). — Ausstellung 1826.

261. 2 Damenporträts, zu Pferde (Kreide). — Ausstellung 1828.

262. Gandalin, Leibpferd des Königs.

263. Hamlet, Leibpferd des Königs.
262 u. 263: Ausstellung 1824. Nach Schasler: Palais Friedrich Wilhelms III., Hauptstockwerk, Bibliothek.

264. Postillon mit Pferd, Pferd nach rechts, daneben rechts ein Postillon, dahinter Zaun, Bäume, Häuser (Pastell, 1815).

265. Aquarell: Beschneiter Stallhof mit hoher Mauer, in der Mitte eine breite Tür, links eine kleine Tür, rechts ein Bretterzaun und dahinter Holzschuppen; darin 2 Pferde, die von einem Schlitten abgespannt werden; dabei ein Stallbursche und ein Kutscher, neben dem Kutscher eine graue Dogge, die ihn ansieht,

266. Aquarell: Dunkelbraunes Pferd, wird von rechts aus dem Stall auf einen beschneiten Hof geführt von einem Stallburschen in hohen Stiefeln mit gelben Stulpen, aus dem Stall der Kopf eines Blauschimmels sichtbar, links im Hintergrund das Herrenhaus mit Treppe. — Bezeichnet Krüger mit verlöschter Zahl.

267. Aquarell: Brauner Hengst, ungezäunt, vor einer Bretterwand, hinter der Bretterwand eine Reitbahn und der Giebel eines Hauses sichtbar. — Bezeichnet Krüger, 1815.

268. Aquarell: Brauner Hengst, ungezäunt, vor einer Scheunenmauer. — Bezeichnet Krüger, 1816.

269. Aquarell: Gardedragoner zu Pferde, dunkelbraunes Pferd, ungezäunt, nach links galoppierend. Der Reiter nur gezeichnet, nicht ausgeführt, auch das Pferd nicht fertig ausgeführt. — Bezeichnet Krüger in verwischter Schrift.

270. Gardedragoner, zu Pferde, ungezäunt, nach rechts tänzelnd, Ausführung wie beim vorigen. — Bezeichnet Krüger, Ber.

264–270 Bes.: Graf von Zitzewitz in Zezenow.

Zu verweisen ist ferner auf die Sammlung von Handzeichnungen in der Königlichen Nationalgalerie in Berlin, die 525 Zeichnungen von Krüger enthält. Katalog, bearbeitet von Lionel von Donop (Berlin 1902).

3. Originallithographien.

A. Porträts.

1. Bussler, Königl. Preuss. Hofrat, Brustbild en face. 1828, gedruckt bei Sachse.
2. Hiller von Gärtringen, Joh. Fr. Aug., General, 1772—1856. Brustbild, von vorn, in Uniform.
3. Carl Ferdinand von Graefe, Kgl. Generalstabsarzt, Brustbild en face, in Uniform, im Hintergrund Landschaft mit Haus.
4. Baron von Kottwitz, Brustbild, etwas nach rechts. (Gez. und lithogr. von Krüger.)
5. Selbstporträt, zu Pferde, mit Oberrock und Zylinder, reitet nach rechts, im Mittelgrund ein Kürassier und ein Dragoner zu Pferde, im Hintergrunde verschiedene Reiter. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.)
6. Selbstporträt, in jüngeren Jahren, Brustbild, etwas nach links, Kopf en face, im Knopfloch einen Orden.
7. Selbstporträt, aus späterer Zeit, ähnliche Stellung wie vorher, auch mit einem Orden.
8. Frau Professor Krüger, 1800—1856. Kniestück, nach links, Kopf etwas nach vorn gedreht. (Krüger.)
9. Amtmann Friedrich Krüger, der Vater des Künstlers, Brustbild, halb nach links.
10. Herr und Frau Amtsrat Kühne, Freunde des Künstlers.

11. Auguste, Fürstin von Liegnitz. (Nach der Natur gez, und lithogr. von Krüger.) Hüftbild, am geöffneten Fenster. mit Ausblick auf die Pfaueninsel, links ein Blumenstrauss.

12. Graf Rühle von Lilienstern, 1781—1841. Brustbild, in Uniform, etwas nach rechts. (Lithogr. von Krüger.)

13. Graf von Lottum, zu Pferde, einen Hasen mit der Rechten hochhaltend, einen anderen am Sattel befestigt, 2 Windhunde an der Leine, ein dritter läuft voran.

14. Friedrich Franz, Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, 1756—1837. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.) Brustbild eines älteren Mannes mit Bartcoteletten, in Uniform, etwas nach links gewandt, im Hintergrunde das Schloss.

15. Louise, Prinzessin Friedrich der Niederlande, geborene Prinzessin von Preussen, 1808—1870. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.) Gedruckt im Kgl. Lith. Institut Berlin, 1825. Hüftbild, blickt nach rechts, im Hintergrunde Blick auf das Brandenburger Tor.

16. Nicolo Paganini, 1782—1840 (K. del.), Brustbild, etwas nach links. Der Ertrag ist für durch Ueberschwemmung verunglückte Bewohner der preussischen Niederungen bestimmt.

17. Graf Perponcher, Brustbild, im Profil, nach rechts.

18. Friedrich Wilhelm III., König von Preussen. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.) Brustbild in Uniform, links im Hintergrund das Kreuzbergdenkmal.

19. Derselbe. Brustbild en face, in Uniform.

20. Derselbe. Brustbild, etwas nach links, blickt zum Beschauer.

21. Friedrich Wilhelm, Kronprinz von Preussen. (K. nach der Natur gez. und lithogr. 24.) Brustbild, in der Uniform des 1. Garde-Regiments.

22. Rauch, 1777—1857. Brustbild en face, K. f. XXVIII.

23. Dr. Samuel Rösel, Arzt und Kunstdilettant um 1828. Brustbild, etwas nach links.

24. Alexander Nikolajewitsch, geb. 29./17. April 1818. Später Alexander II. von Russland, Chef des Kgl. Preuss. 3. Ulanenregiments, ganz junges Kind, mit Ordensschärpe, in der Linken den Czako, die Rechte am Gürtel. Links Landschaft, aus der zwei Kuppeln ragen, rechts 3 Ulanen mit Fahnen.

25. Alexandra Feodorowna, Kaiserin von Russland, geb. Prinzessin Friedr. Louise Charlotte Wilhelmine von Preussen, 1766—1860. Hüftbild, sitzend, durch den Vorhang Blick auf Häuser. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.) Gedruckt bei Helmlehner, 1826.

26. Schinkel, 1781—1841, Brustbild, etwas nach links, unter dem linken Arm etwas die Stuhllehne sichtbar. K. f. XXVIII.

27. Henriette Sonntag, Sängerin, später Gräfin Rossi, 1808—1854.

28. C. Timm, Geheimer Kämmerer Sr. Majestät des Königs von Preussen. F. K. del., gedruckt im Kgl. Lith. Institut 26.

29. I. W. von Wiebel, Leibarzt Sr. Majestät des Königs von Preussen, Brustbild en face, in Uniform mit Orden.

30. Minna Wilkens, Nichte des Künstlers, Hüftstück im linken Profil, Kopf en face.

B. Militärische Szenen.

31. 2 Kosaken mit Lanzen auf Apfelschimmeln reiten nach rechts, der eine mit eingelegter Lanze. (F. K. f. 1823.)

32–39. Königl. Preuss. Gardedragoner. (Zum Besten des Invaliden-Unterstützungsfonds für Unteroffiziere und Dragoner.) (Lith. K. gedr. bei Helmlehner 27.)

a) Avantgarde: 2 Reiter nach rechts in Winterlandschaft; ein dritter folgt. 1825.

b) Vedette: 2 Reiter nach rechts. 1825.

c) Patrouille: Winterlandschaft, ein Reiter und ein Mann zu Fuss mit Hund. 1825.

d) Flankeurs: 2 Reiter reiten nach links, schiessen nach rückwärts. 1825.

e) 2 Reiter in Mänteln. 1827.

f) Büchsenschützen: Angriff nach links. 1827.

g) Attacke: Angriff nach rechts. 1827.

h) Biwak: Hauptszene: 1 Pferd wird beschlagen.

40. Komische Szene: 3 gemeine Soldaten, zwei von hinten, einer von vorn mit der Pfeife im Munde; daneben ein vierter im linken Profil mit Dreimaster. (Fr. K. fec.)

C. Karrikaturen.

41. „Herr Baron, kommen Sie hinein, hier fehlt man noch eine lumpige Person.“ Wagen mit Pferd nach links; auf dem Wagen sitzen 8 Personen, das Pferd wird von einem Jungen angetrieben, daneben steht ein Herr in grünem Mantel und Zylinder; neben dem Pferd ein Windhund. (Sachse). (Bunte Lithographie).

42. „Das Karnickel hat angefangen“: Ein Mann auf der Erde liegend mit einem Käfig, daneben andere und ein Gendarm.

43. „Ein andermal spann' er die Uhr vor den Wagen und steck' er das Pferd in die Tasche“: Halb offener Wagen mit Schimmel, Kutscher im Mantel spricht mit einem Herrn, der einen gelben Mantel, rot-weiss gestreifte Weste und einen Zylinder trägt.

44. „Schafsköppe, wisst Ihr denn, wo ich hinreiten will?“ Ein Pferd nach links und 4 Stallburschen.

45. Woll'habender } Komische Szene:
46. Woll'wollender } Leute, die auf Säcken sitzen.

47. Messvorstellung am Missouri, oder: Zahme Europäer unter den Wilden.

48. „Schafsköppe, das ist ja eben der Witz.“

49. „Männchen, soll ich Ihnen für einen Groschen Oel besorgen?“

D. Genreszenen.

50. Drei Windhunde vor einem toten Hasen, der Jäger reitet im Hintergrunde heran.

51. Jäger in humoristischer Stellung, dessen Hund vorzeitig ein Volk Rebhühner vertreibt. (In Kreidemanier, weiss gehöht.)

52. Der verfehlte Schuss. Jäger im Profil nach links, in der rechten Hand die Flinte, kratzt sich mit der linken hinterm Ohr, vor ihm ein Hase, daneben ein Windhund im Sprunge.

53. Drei Pferde am Torweg. Links ein Rappen von hinten, in der Mitte ein Apfelschimmel mit langer Ueberlegedecke und hochgebundenem Schwanz, rechts ein ganz eingedecktes Pferd von einem hinter dem Schimmel stehenden Mann gehalten. Vorn links ein Windhund. Vgl. Oelgemälde Nr. 110.

54—60. 8 Blätter Pferde und Hunde, geätzt von F. K., Professor der Kgl. Akademie der Künste in Berlin. (In schwarzem Kreidedruck.)

54. Titelbild. Ein Reiter halb nach links mit gehobener Peitsche, rechts neben ihm 3 Windhunde.

55. 4 Windhunde bei einem Weidenbaum und Bretterzaun. Im Hintergrunde Reiter, nach denen ein Hund ausschaut, die 3 anderen Hunde sind gekoppelt.

56. Hofraum, von einer Mauer umgeben, darin ein Junge mit 4 Hunden.

57. Ein Reiter, nach links mit 4 Hunden. Im Hintergrund Reiter mit Hund.

58. Ein Pferd, links davon ein Mann mit überschlagenen Armen.

59. Pferd mit Stallbursche, halb von hinten gesehen, ein zweites Pferd, vor ihm ein Mann.

60. Zwei Pferde nach links, davor 2 Männer im Mantel, der eine hält in der hochgehobenen Linken eine Pfeife, dabei ein Windhund.

61. Zwei Reiter nach links, denen ein Windhund folgt. — (Vgl. Nationalgalerie, Katalog der Handzeichnungen Nr. 32, Bez. F. Krüger f. 1818.)

62—69. Kinder-Bilderbogen, Radierungen, erschienen in Berlin bei L. W. Wittich.

62. Erstes Blatt mit 5 Radierungen:
   a) Wagen von einem Pferde gezogen, ein Hund läuft daneben.
   b) 2 Bauern mit einem Hund.
   c) Ein Reiter mit zwei anderen Pferden.
   d) 3 Hunde.
   e) 2 Reiter mit einem Hund, die gegen den Wind ankämpfen.

63. Zweites Blatt mit 2 Radierungen:
   a) Ziegenherde, Hirt an den Baumstamm gelehnt.
   b) Ein Junge mit einem Hasen in der Hand, 1 Pferd und 3 Hunde.

64. Drittes Blatt mit 3 Radierungen.
   a) 3 Männer im Gespräch, ein Ochse und 3 Hunde.
   b) 2 scheu gewordene Pferde ziehen einen Wagen, von dem ein Mann heruntergefallen ist.
   c) 2 Reiter im Gespräch, denen 2 Hunde folgen.

65 u. 66. 2 Stiche von Krüger nach Peter Hess.

65. Ausgedehnter Trab.

66. Langsamer Trab.

E. Sportbilder.

67. Adam, polnisches Remontepferd. Pferd in Seitenansicht rechts, rechts neben ihm der Reiter in Uniform. (K. f. 28, gedruckt bei Helmlehner.)

67a. Dasselbe, koloriert.

68. Dagobert, Fuchs-Wallach in Seitenansicht, rechts mit Reiter, im Hintergrunde Rennbahn. (N. d. N. gez. u. lith. v Kr.)

68a. Dasselbe, koloriert.

69. Flame, brauner Hengst, nach rechts mit Reiter, im Hintergrunde Rennbahn. (N. d. N. gez. u. lith. v. Kr.)

70. Ganges, Pferd nach rechts mit Reiter.

71. Gondolier, brauner Hengst, mit Reiter auf der Bahn nach links. (N. d. N. gez. u. lith. v. Kr.)

72. Leonardo, brauner Hengst, nach rechts mit Reiter, im Hintergrunde Rennbahn. (Gez. u. lith. v. Kr.)

73. Mazzaroni, Fuchshengst, mit Reiter nach rechts, im Hintergrunde Rennbahn. (N. d. N. gez. u. lith. v. Kr.)

73a. Dasselbe bunt.

74. Olympia, braune Stute nach rechts, Haus mit Storchnest; im Hintergrunde weidende Pferde. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.)

75. Rosabel, Fuchsstute nach links mit Reiter; im Hintergrunde Reiter mit Pferden. (Gez. und lithogr. von Krüger)

76. Rose Julia, braune Stute nach links; im Hintergrunde Weidefläche mit Pferden. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.)

77. Dasselbe bunt.

78. Rubens, Lichtfuchshengst nach rechts mit Reiter in Zivil mit Zylinder. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.)

79. Derselbe in Karriere mit Reiter nach rechts, im Hintergrund die Tribüne (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.)

80. Withold, Pferd nach links, darauf Rittmeister von Plehwe in Uniform; im Hintergrund Rennbahn; rechts ein Haus, links eine Mühle. (Gez. und lithogr. von Krüger.)

81. Hit or Miss-Mare, braune Stute nach rechts. (Nach der Natur gez. und lithogr. von Krüger.)

82. Zaïde, Schimmelstute nach links, vom Reiter gehalten; im Hintergrund Rennbahn, rechts ein Haus, links eine Mühle. (Gez. und lithogr. von Krüger.)

83. Bereiter Seeger zu Pferd auf der Rennbahn; reitet nach rechts.

84. Berliner Rennbahn: Zum Besten der Notleidenden in Ost- und Westpreussen. In der mittleren Tribüne: Friedrich Wilhelm von Preussen. Von links an: Bankier Brose, Oberpostrat Nernst, Bankier Falkmann, Stallmeister Seeger, Oberst von Barner, Trainer Hatock, Baron Hertefeld, E. v. Willesen, Baron von Eckardstein. (Gez. und lithogr. von Krüger.)

4. Oelgemälde,

die nur durch Lithographien bekannt sind.

A. Porträts.

1. Graf Benkendorf, 1788—1844. Brustbild im Pelzmantel. (Jentzen.)
2. von Berger, Wirkl. Geh. Finanzrat.
3. Beer. (Lithogr. Schwabe.)
4. Graf von Brandenburg, Friedrich. (Lithogr. Feckert.)
5. General von Brese-Wieniary, Leopold. 1787—1863. Kniestück, mit umgehängtem Mantel. (Jentzen.)
6. Büsching, Johann Gottfried, Oberbürgermeister von Berlin. Brustbild, etwas nach rechts. (Oldermann.)
7. Dörnberg, Kurhessischer Gesandter in Berlin. (Jentzen.)
8. Dr. Eckard. Brustbild, nach links, im Mantel, Kopf etwas en face. (Jentzen.)
9. Flottwell. Etwas nach links, linke Hand in der Tasche; die Rechte liegt auf einem Tisch, auf dem Bücher, Schreibzeug und ein Licht stehen. (Jentzen.)
10. Gerlach, Karl; Polizeipräsident in Berlin. Körper und Kopf etwas nach links, in Uniform. (Jentzen.)
11. Prinz von Hohenzollern, Anton. In der rechten Hand Helm mit Federbusch. (Jentzen.)
12. von der Heydt, Minister, 1801—1874. Kniestück; im Zimmer. (Jentzen.)
13. Derselbe. (Gest. Hüssener.)
14. von Humboldt, Alexander. 1769—1859. (Lithogr. Wildt.)

15. Krafft, Kommandeur des Garde-Kürassier-Regiments. Mit gezogenem Degen, auf dunklem, courbettierenden Pferde nach links, hinter ihm ein Adjutant und Trompeter, vor der Front eines nach rechts vorwärts reitenden Regiments. (Jentzen.)

16. Graf Lynar, Brùstbild. (Schall.)

17. von Masson, Minister des königlichen Hauses. Brustbild im Mantel, rechte Hand am Rock. (Jentzen.)

18. von Magnus, Martin, Bankier, Brustbild, dreiviertel Profil links. (Jentzen.)

19. Herzog von Mecklenburg-Schwerin. (Sagert.)

20. Friedrich Wilhelm III. Im Oberrock, nur mit Achselstücken, im Hintergrunde das Mausoleum. (Wildt.)

21. Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz. Kniestück in der Landschaft, im Hintergrunde eine Fontaine. (Wildt.)

22. Derselbe, Brustbild, blickt nach rechts. (Wildt.) Dabei eine ornamentale Bordüre von Hosemann.

23. Derselbe, mit Gefolge. (Jentzen.)

24. Prinz von Preussen, Wilhelm (Kaiser Wilhelm I.) (Lith. Fischer.)

25. Derselbe, zu Pferde. (Mittag.)

26. Seine Gemahlin, Augusta, Prinzessin von Preussen, geb. 1811. Brustbild, im Hintergrund Vorhang mit Haus. (Abbildung in Berner: „Geschichte des preussischen Staates.“)

27. Prinz von Preussen Adalbert, geb. 1811. Brustbild in Uniform, en face. (Stich von Eichens.) Berl. Kal. 1845.

28. Prinz von Preussen, Friedrich Heinrich Albrecht, geb. 1809. Auf einem Schimmel im Trabe nach links, daneben zwei langhaarige Wachtelhunde vor einem Gebüsch. Im Hintergrunde rechts kommt ein Reitknecht im Galopp nachgeritten. (Papin.)

29. Prinz von Preussen, Carl Friedrich Wilhelm, 1783—1851. Kniestück im Mantel mit Pelz. Links Ausblick auf Schloss Glienicke mit der Havel.

30. Prinz von Preussen, Carl, geb. 1801. Bruder Kaiser Wilhelm I. (Jentzen).

31. Kaiser Friedrich III. als Prinz. 1831—88. (1849. Jentzen.)

32. Derselbe. (Teichel.)

33. Prinz von Preussen, Waldemar. 1817—49. Kniestück, etwas nach links, rechte Hand auf die rechte Hüfte gestützt. (Stich von Teichel.) Berl. Kalender 1846.

34. Fürst von Pless, Graf von Hochberg-Fürstenstein in der Uniform des Garde du Corps. (Jentzen).

35. Fürst Pückler-Muskau, Brustbild. (Jentzen.)

36. Fürst Boguslaw Radziwill, preussischer Minister a. D. (Jentzen.) Brustbild nach rechts im Pelzmantel.

37. Fürst W. Radziwill, preussischer General und Chef des Ingenieurkorps. Brustbild nach links im Pelzmantel, blickt zum Beschauer. (Jentzen.)

38. Kaiser von Russland, Nikolaus I.

39. Kaiserin von Russland.

40. Grossfürst Thronfolger von Russland, Alexander Nikolajewitsch. (Lith. Schall um 34.)

41. Thronfolger von Russland, Alexander Nikolajewitsch. Reiterporträt. (Jentzen.)

42. Reitzenstein, Friedrich; Kommandeur des Garde du Corps. In ganzer Figur auf einem Rappen, rechts ein hinzusprengender Hornist, im Hintergrunde das Regiment. 1843. (Lithogr. Jentzen.)

43. Erbprinz von Reuss. Brustbild, etwas links, Kopf zum Beschauer. (Jentzen.)

44. Herzog von Ratibor, Viktor. (Feckert.)

45. Herzog von Sachsen, Albert Hüftbild en face, unter dem linken Arm den Helm. Junger Mann mit Spitzbart. (Jentzen.)

46. Herr von Schoeppinck. (Feckert.)

47. Graf Souwaroff Junger Mann in Uniform; Kniestück, die linke hält den Mantel. (Jentzen.)

48. Teichmann. Brustbild, etwas nach links. 1841.

49. Tschernischeff, Fürst, General, geb. 1779. (Oldermann.)

50. von Wilamowitz-Möllendorf, Graf; lässt seinen braunen Hengst „Scherz" vorführen. (Jentzen.)

51. Derselbe auf dem „Anvil". (Jentzen.)

52. Fürst Wittgenstein. Kniestück, Kopf nach links; in der rechten Hand Feldherrnstab. (Jentzen.)

B. Genrebilder.

53. Die Standarte und ein Wachtmeister des königlich preussischen 6. Kürassier-Regiments „Kaiser von Russland" auf den von S. M. dem Kaiser dem Regiment geschenkten Hengsten Molodez und Dibitsch. Standartenträger en face; Wachtmeister im Profil nach links; im Hintergrunde zwei Reiter und mehrere Pferde. (Jentzen.)

54. Halt auf der Hetze. Figurenreiche Darstellung: links Graf Lottum zu Pferde, einen Hasen hochhaltend, in der Mitte Major Krutisch, die Hände in den Hosentaschen; rechts Amtsrat Meyer aus Königshorst sitzend mit einem Windhund. (Lüderitz.)

55. Aehnliche Darstellung. (Kirchhoff.)

56. Aufbruch zur Jagd. Im Vordergrunde ein Reiter mit Handpferden und Hunden; Schneelandschaft, aus dem Gutshof kommen Jagdteilnehmer heraus. (Devrient.)

57. Abritt zur Jagd. Ein Rappe, dahinter ein Schimmel vom Reitknecht gehalten, der einen gerollten Mantel auf den Rücken geschnallt hat. Davor drei Windhunde, von welchen einer einen kleinen Bedienten ins Gesicht leckt. Aus der Villa tritt der Herr heraus und zieht sich die Handschuhe an. (Meyerheim.)

58. Spazierritt. 2 Reiter nach links; der vordere auf dem Schimmel verliert seinen Hut. 1836. (Lithogr. Meyerheim.)

59. Spazierritt. Ein Reiter im Trabe nach rechts; ein zweiter auf einem Schimmel folgt. 1836. (Lithogr. Meyerheim.)

60. Husarenvorposten. Offizier auf Rappen, im Profil nach rechts; daneben ein Offizier auf einem Schimmel en face; im Hintergrunde 6 Husaren in Mänteln mit hochgeschlagenem Kragen bei Wind im Schnee. (Müller.)

61. Königlich Preussisches Garde-Reserve-Armee-Gendarmerie-Kommando. Ein Wachtmeister abgesessen, das Pferd am Zügel, übergibt einem Offizier im Dreimaster einen Brief. (Jentzen)

62. Pferdestall. Ein langschwänziger Schimmel wird von einem dahinter stehenden älteren Manne eingedeckt. Im Vordergrunde rechts ein Husarenoffizier, der in der linken Hand Sattel und Zaumzeug hält. In dem nächsten Stand steht ein dunkles Pferd mit kurzgeschnittenem, im dritten eins mit halblangem Schwanze. (Müller.)

63. Stallinneres. 2 Pferde werden in die beiden ersten Stände geführt; auf dem zweiten Pferde sitzt ein Kind. Im dritten Stande eine sich umsehende Rappstute, im vierten ein fertig gesattelter Schimmel, davor ein Reitknecht, der frühstückt. Im Vordergrund links ein kleiner Hund und 2 Windspiele. (Kirchhoff.)

64 Stallinneres. 2 Schimmel werden zum Anspannen herausgeführt. Der Kutscher mit dem Zügel über dem Arm steht dazwischen; ein Stallknecht schmiert dem rechten Schimmel die Hufe. Im Stall vorn rechts ein Hengst, im vierten Stand ein dunkles Pferd mit hochgebundenem Schweif. Ganz vorn rechts ein Knabe, davor eine Windhündin, die Milch leckt. Die Jungen derselben liegen neben dem Knaben. (Kirchhoff.)

Stiche und Lithographien nach Zeichnungen von Krüger.

A. Porträts.

1. Adam, Adolf, Komponist, 1803—1856. Brustbild, Kopf nach rechts mit Brille. (Lith. Remy um 1840.)
2. von Altenstein, Freiherr, Brustbild, etwas nach links. (Gest. von Bolt 1827.)
   Derselbe (Stein).
3. Ancillon, Johann Friedrich, Preussischer Minister. Brustbild, etwas links, Kopf en face. (Jentzen um 1838.)
4. Anhalt, Leopold, Herzog, 1794—1871. Kniestück, in einer Säulenhalle mit Ausblick auf Landschaft, blickt nach links. (Jentzen um 48) vgl. Kreidezeichnung Nr. 1.
5. Seine Gemahlin Friederike, Tochter des Prinzen Ludwig Friedrich Karl von Preussen, 1796—1850. Brustbild, sitzend, etwas nach links, durch den Vorhang Ausblick auf das Schloss. (Jentzen.)
6. von Anhalt-Köthen, Heinrich, Herzog, 1778—1848. Brustbild.
7. Seine Gemahlin Auguste, geb. Prinzessin von Reuss-Cöstritz, 1794—1855. Brustbild, mit grossem Kopfputz mit Reiherfedern. (Werner.)
8. von Arnim, Medizinalrat, Brustbild, etwas nach links. (Jentzen.)

9. Astascheff, russischer Gesandter, Brustbild, nach rechts. (Jentzen.)
10. Dessen Gemahlin, im Lehnstuhl sitzend, dreiviertel Profil nach links, Kopf zum Beschauer. (Jentzen.)
11. Bayern, König Maximilian II., 1811–1864, in Zivil (Wildt).
12. Seine Gemahlin Marie, geb. 1825, Tochter von Friedr. Wilh. Karl von Preussen. (Jentzen).
13. Bruder des Königs Prinz Otto, geb. 1815, von 1832 an König von Griechenland, 1862 abgesetzt. (Gest. Auguste Hüssener um 1832.)
14. Baykow, Ilia, Kaiserl. russ. Leibkutscher, Brustbild (le Grand.)
15. Balongiansky, Michael, Minister. (Oldermann.)
16. Barez, Medizinalrat, 1790—1856. Brustbild nach links, Kopf en face. (Meyer.)
    Derselbe (Schall.)
17. Barner, Major im Garde-Dragoner-Regiment, 1781—1840. Brustbild, Kopf etwas nach rechts. (Möller.)
18. Dr. Bartels, Ernst Daniel August, Brustbild nach rechts. (Gest. Bolt.)
    Derselbe (Oldermann.)
19. Bartickow, Wilhelm, Brustbild, etwas nach links, Kopf en face.
20. Bassewitz, Oberpräsident von Brandenburg, 1774—1858, im Lehnstuhl sitzend, nach links. (Jentzen.)
21. Bauer, Karoline, Schauspielerin, geb. 1808. Brustbild, im Profil nach links. (Karl Fischer.)
    Dieselbe (Stein.)
22. Beelitz, Karl Ludw., Geh. Justizrat, Brustbild nach links, Kopf en face. (Gedr. Kgl. Lith. Instit., Berlin 1828, bei Helmlehner.)
23. Begas, Karl, Maler, 1794—1854. Brustbild, nach links, im Hintergrunde Landschaft mit weidenden Pferden. (Loeillot de Mars.)
24. Belgien, Leopold von, seit 1831 König. (Hübner.)
25. Derselbe, als Prinz Leopold von Sachsen-Koburg. (Hübner um 1830.)
26. Benkendorf, General. (Jentzen um 1834.)
27. Dr. Behrends, Brustbild nach links. (Gest. Bolt, 1823.)

28. Bernstorff, Christian, Günther, Graf, Minister der auswärtigen Angelegenheiten 1769—1835. Brustbild en face. (Gedr. bei Sachse.)

29. Berzelius, Brustbild, etwas nach links, Kopf zum Beschauer. (Oldermann.)

Derselbe. (Gest. Bolt, 1832.)

30. Beuth, Peter Christian Wilh., Wirkl. Geh. Rat, 1781—1859, Brustbild, linker Arm über die Stuhllehne. (Jentzen.)

Derselbe. (Gest. Ludy.)

31. Bismarck, Graf, Kgl. Württemb. Generalleutnant, geb. 1773. Brustbild in Uniform mit vielen Orden. (Gedr. Helmlehner.)

Derselbe. (Werner.)

32. Blanck, Wilhelm, Prediger zu St. Petri in Berlin. (Wildt.)

33. G. L. von Blücher. (Hübner.)

34. Bode, Johann Elert, Astronom, 1746—1826. Brustbild. (Oldermann.)

35. von Bodelschwingh-Velmede, Staatsminister, Kopf etwas nach rechts, Brustbild. (Jentzen.)

36. Bodung, Oberbürgermeister. (Rudolphi.)

37. Boekh, August, Professor, 1784—1867. Brustbild, etwas nach links. (Werner.)

38. Boldt, Oberamtmann en face, linken Arm über die Stuhllehne. (Jentzen.)

39. Boldt's Frau, dreiviertel Profil nach links. (Jentzen.)

40. Borcke, Karl August, von, General. Brustbild, in Uniform. (Sebbers.)

41. von Borstell, General, (Wildt), um 1836.

42. Both, Ludwig von, Generalleutnant, Gouverneur von Schwerin. Brustbild. (Jentzen.)

43. von Bourbon, Charles, Bruder Ferdinands VII. von Spanien, geb. 1788, von 1808—14 Gefangener Napoleons; 1833 hält er sich für den rechtmässigen Herrscher und nennt sich Karl V., entsagt 1845 und stirbt 1855. En face, Hüftstück, linke Hand am Säbelgriff, im Hintergrund das Brandenburger Tor. (Gentili.)

Derselbe. (Oldermann.)

44. von Brauchitsch, General. (Rolling.)

45. Braun, General. (Jentzen.)

46. Braunschweig, Prinz Wilhelm von. Hüftbild en face, linker Arm auf die Hüfte gestützt, unter dem rechten Arm Helm mit Federbusch, blickt nach rechts. (Werner.)
47. Brause, Direktor der Kriegsschule. (Krafft.)
48. Brisson, Graf, französischer Gesandter, en face, blickt nach rechts. (Jentzen.)
49. Brose, Rentier, Brustbild im linken Profil, Kopf etwas en face mit Zylinder und Orden. (Jentzen).
50. Brühl, Karl, Graf, Generalintendant der Kgl. preuss. Hofschauspiele. Brustbild, Körper etwas nach links, Kopf en face. (Stein.)
51. Budberg, Baron, russischer Gesandter in Berlin, etwas nach links, Kopf en face. (Jentzen).
52. Bujaljekin, Leibarzt. (Fischer.)
53. Busch, Geh. Medizinalrat. (Jentzen.)
54. Cambridge, Adolph Friedr., Herzog von, 1774—1850, von 1831—1837 Vizekönig von Hannover. Brustbild en face, im Freien, blickt nach links. (Jentzen, 1827.)
55. Auguste, Herzogin von Cambridge. Brustbild, rechter Arm auf den Tisch gelehnt, durch den Vorhang Ausblick auf Landschaft. (Jentzen, 1827.)
56. Cancrin, Graf von, Georg, russ. Finanzminister, 1774—1845. Brustbild. (von Michelsen.)
57. von Carl, Geheimrat, Kniestück en face, im Zimmer, linke Hand auf einem Tische, auf dem Bücher liegen. (Jentzen.)
58. Carolath-Beuthen, Fürstin von. Brustbild en face. (Jentzen.)
59. Castlereagh, Fredes, Viscomte. Brustbild en face, mit grossem Pelzkragen. (Anonyme Lith., 1826.)
60. Catel, Franz, Maler, 1778—1856, etwas nach links. (Jentzen.)
61. Clopicki, Josef. Brustbild, nach rechts.
62. Crelinger, Auguste, Schauspielerin. (Hübner, um 1830.)
63. Dr. W. Crichton. Brustbild, nach links. (Gest. Bolt 1829.)
64. Czernitscheff, General. (Oldermann.)
65. von Danckelmann, Justizminister. (Oldermann.)
66. Dibitsch-Salbansky, Graf von, 1785—1834. Brustbild, in Uniform. (Stahl.)
67. Dr. I. F. Dieffenbach. Brustbild, nach links. (Gest. Bolt 1831).
Derselbe. (Remy.)
Derselbe. (Oldermann.)

68. Dohna, Graf zu, Friedrich, preuss. General, 1784—1859. Brustbild, nach links, Blick zum Beschauer. (Mittag.)
69. von Drougenini, Minister. (Jentzen, um 1834.)
70. Eichhorn, Johann Albrecht Friedrich, preuss. Staatsminister, 1779—1850. Im Lehnstuhl sitzend, dreiviertel Profil nach links. (Jentzen.)
71. Elssler, Fanni, Tänzerin, geb. 1811. Brustbild en face. (Jentzen 1831.)
72. Dieselbe, Kniestück als Sylphide mit Kranz im Haar und Flügeln. (Wildt.)
73. Enzer, Präsident, sitzend, etwas nach rechts. (Jentzen.)
74. Esebeck, von, Polizeipräsident, 1786—1836.
75. Dr. Eylert, Bischof, 1770—1852. Brustbild, im Talar. (Gentili.)
76. von Fassmann, Auguste, Kgl. preuss. Hofsängerin, geb. 1814. Brustbild, etwas nach links, blickt nach rechts, mit langen Locken. (Wildt, um 1838.)
77. France, Henri de, Herzog von Bordeaux, später von den Royalisten Henri V. genannt, geb. 1820. Brustbild, blickt nach links. (Wildt.)
78. Gädicke, preuss. Kammergerichtsrat. (Oldermann.)
79. Gärtner, Freiherr, Oberlandesgerichts-Chefpräsident, gest. 1840. Brustbild, nach links. (Leidholdt.)
80. Gerlach, Polizeipräsident von Berlin. Brustbild, etwas nach links, im Hintergrund Landschaft, links ein Kirchturm. (Oldermann.)
81. Derselbe, Brustbild, etwas nach links, blickt nach rechts. (Jentzen, um 1838.)
82. Gerloff, Geh. Justizrat. Brustbild, im linken Profil mit Brille. (Jentzen.)
83. Gilbert, Professor der Physik in Leipzig, 1769—1824. Brustbild, nach rechts. (Gest. Boldt, 1824.)
84. Goltz, Graf, Minister im Oberhofmarschallamt, 1765—1832. (Schwerdtgeburth.)
85. Gnasenapp, russischer Oberst, etwas nach rechts. (Jentzen.)
86. Gneisenau, Graf, Neidhard, General. Brustbild, blickt nach rechts. (Schall.)

    Derselbe. (Jentzen.)

    Derselbe. (Gest. von Sagert.)

87. von Graefe, Geheimer Rat. Brustbild en face, in Uniform; im Hintergrund Landschaft mit Villa.
Derselbe. (Gest. Bolt.)

88. Gretsch, Staatsrat. (Remy, um 1838.)

89. von der Groeben, Graf. Brustbild, etwas nach links. (Eduard Uber.)

90. Grolmann, C. W. von, preussischer General. Brustbild, blickt nach rechts. (Krafft.)

91. Grolmann, Kammergerichts-Chefpräsident, Major a. D., 1784—1856. Brustbild, nach links. (l'Oeillot de Mars.)

92. Gerloff, Geheimer Justizrat. Brustbild im linken Profil mit Brille. (Jentzen.)

93. Hagn, Charlotte, preussische Hofschauspielerin. Brustbild, nach links gewandt, Kopf zum Beschauer. (Grevedon.)

94. König von Hannover, Ernst August. Brustbild, Uniform, en face, Kopf nach rechts, in der General-Interims-Uniform. (Jentzen.)

95. Kronprinz von Hannover, Georg. Brustbild, Uniform, Kopf im dreiviertel Profil nach links. (Jentzen, um 1840.)

96. Derselbe, Kinderbild in Husaren-Uniform. (Lüderitz 1825.)

97. Hedemann, Aug., General, gest. 1854. Brustbild. (Jentzen.)

98. Heinefetter, Sängerin, geb. 1804. Brustbild en face, Kopf etwas nach rechts, mit Reithut. (Jentzen.)

99. Heitzinger-Neumann, Amalie. (Bendixen 1821.)

100. Henry, Paul Emil, Prediger der französischen Gemeinde in Berlin, 1792—1843. Brustbild en face, im Talar. (Jentzen.)

101. Herbart, Joh. Friedrich, 1776—1841, Philosoph. (Oldermann.)

102. Hermbsstaedt, Dr., Sigismund Friedrich, Chemiker, 1760—1833. Brustbild, blickt nach links. (Oldermann.)
Derselbe. (Gest. Bolt um 1824.)

103. Prinz von Hessen, Brustbild en face, in Uniform, Kopf etwas nach rechts. (Lithogr. von Gille.)

104. Seine Gemahlin Elisabeth, geb. Prinzessin v. Preussen. (Jentzen.)

105. Heydt, von der, Preussischer Minister, 1801—1874. Brustbild nach links, blickt nach rechts. (Jentzen.)

106. Hinkeldey, Polizeipräsident von Berlin. 1803—1856.

107. Hintze, gewidmet 2. März 1855. Brustbild, alter Mann mit Käppchen. (Schamberg.)

108. Dr. Hitzig, Julius Eduard, 1780—1848, Kriminalrat und Schriftsteller. Brustbild en face, mit Brille. (Gez. 1825, lithogr. Eduard Meyer 1837.)

Derselbe. (Oldermann.)

Derselbe. (Gest. von Leudner.)

109. Hochstetter, Generalmajor a. D., geb. 1784. Brustbild, etwas nach links, Kopf zum Beschauer. (Jentzen.)

110. Hoffmann, Joh. Gottfried, Direktor des statistischen Bureaus in Berlin, 1765—1847, Brustbild, nach rechts, den Kopf etwas nach links, unter linkem Arm die Stuhllehne, darunter ein Vers. (Oldermann.)

111. Hollmann, Stadtrat. (Jentzen.)

112. Dr. Horlacher, Kgl. Preussischer General-Divisionsarzt, Brustbild en face, linker Arm über der Stuhllehne, blickt nach rechts. (Stein.)

113. Horn, Geh. Medizinalrat in Berlin, 1774—1848. Brustbild, nach links. (Jentzen.)

114. Derselbe. (Gest. Bolt 1828.)

115. Frau von Howe. (Stein.)

116. Hoym, Graf. Brustbild, nach links, blickt zum Beschauer. (Meyer.)

117. Hufeland, Professor, 1762—1836. Brustbild, etwas nach rechts. (Lith. Gentili.)

Derselbe. (Gest. Nordheim.)

118. von Humboldt, Alexander, 1767—1835. Brustbild en face, nach links blickend. (Lith. Gentili.)

Derselbe. (Gest. Bolt, lith. Wildt.)

119. Humboldt, Wilhelm, Minister, 1767—1835. Brustbild. (Oldermann.)

Derselbe. (Gest. v. Eichens, Juli 1846.)

120. Jagow, Fr. W., Infanteriegeneral, Chef vom 26. Infanterie-Regiment. (Gille.)

121. Fräulein Jentzen, später Frau Professor Kaselowski, nach der Natur gezeichnet in Paris, Kinderkopf en face. (Jentzen.)

122. von Jordan, Johann Ludwig, Wirklicher Geheimer Rat und Gesandter am sächsischen Hofe, 1773—1848. Brustbild, sitzend, nach links. (Werner.)

123. Dr. Jüngken. Brustbild, Kopf etwas nach rechts. (Gest. Auguste Hüssener.)

Derselbe. (Werner.)

Derselbe. (Stüler.)

124. von Kamptz, Karl Albert, Staats- und Justizminister (gez. von Kr., lith. von Sachse.)

125. Karbe, Oberamtmann. (Jentzen.)

126. Kieseleff, russischer Gesandter in Paris, etwas nach links. (Jentzen.)

127. Klesecker, Dr. theol. (E. H.)

128. Kleist, Kammergerichtsrat. Brustbild, im Profil nach links, Kopf etwas zum Beschauer mit Brille. (Jentzen.)

129. Kleist, Oberst. Brustbild, in Uniform. (Jentzen.)

130. Knobelsdorf, General, 1752—1820. (Sebbers.)

Derselbe. (Leschke.)

131. Köhler. (Stein.)

132. Koenen, E. L., Geh. Medizinalrat, 1770—1853. Etwas nach links. (Schall.)

133. Koerte, Franz, Professor an der Akademie des Landbaus zu Moeglin, 1782—1845. (Remy.)

134. Köster, Konsistorialrat, 1791—1862. (Stein.)

135. Herr und Frau Küster, er mit Brille, dreiviertel linkes Profil, sie davor mit Haube en face, zur freundschaftlichen Erinnerung an Krüger, 1845. (Jentzen.)

136. Kotschubei, russischer Staatsmann. Brustbild. (Jentzen.)

137. Kramsta. Brustbild. (Jentzen.)

138. Krause, Marinemaler, geb. 1803. (Fischer.)

139. Krauseneck, Kgl. preuss. Generalleutnant, Chef des Generalstabes der Armee, 1775—1850. Brustbild, Körper etwas nach links, blickt zum Beschauer. (Wildt, um 1836.)

140. Krüger, Franz, Selbstporträt, Brustbild, im Ueberzieher, etwas nach rechts. (E. Weinecke.)

141. Dr. Krukenberg, Peter. Brustbild en face. (Oldermann).

Derselbe. (Gest. Hüssener).

142. von Krutisch, Major. Brustbild en face. (Jentzen.)

143. von Kube, Staatsrat, im Lehnstuhl sitzend, nach links. (Jentzen.)

144. Kuhlmeyer, Oberfinanzrat. Brustbild, etwas nach links. (Jentzen.)

145. Kunde, Th., Arzt. Brustbild en face, mit Brille. (Leschke.)
146. Kuntze, Pastor an St. Elisabeth. Brustbild, halb nach links, mit Brille. (Jentzen.)
147. Lambert, Graf, russischer General. Brustbild, etwas nach rechts. (Jentzen.)
148. Langhans, preussischer Baurat. 1733—1808.
149. Lenné, Peter Josef, 1789–1866, Landschaftsgärtner in Potsdam, nach links gewandt. (Jentzen.)
150. Lepoittevin, Maler, 1806—1870. (Jentzen.)
151. Dr. H. Lichtenstein, Professor an der Friedr.-Wilh.-Univers., Mitglied d. Kgl. Akad. d. Wissenschaften in Berlin. Brustbild, etwas nach links. (Ludwig Heine.)
Derselbe. (Gest. Weber.)
152. Liegnitz, Auguste, Fürstin von, 1800—1873. Körper etwas nach rechts, Kopf zum Beschauer. (Oldermann.)
Dieselbe. (Gest. Bolt, 1825.)
153. Fürst Lieven. (Feckert.)
154. Link, Professor, 1769—1851. Brustbild, nach links. (Gest. Bolt 1823.)
Derselbe. (Gest. Linger.)
155. Derselbe. Brustbild, etwas nach rechts. (Gest. Bollinger.)
Derselbe. (Gest. Tardieu.)
156. Lippert. Brustbild, etwas nach links. (Stein.)
157. Liszt, Franz, 1811—1886. (Wildt.)
Derselbe. (Mittag.)
158. Löwe, Sophie, Kammersängerin, geb. 1816. Brustbild, Kopf etwas nach links. (Gille.)
Dieselbe. (Fischer.)
159. Graf Lubinky. (Eduard Meyer, um 1839.)
160. Lvoff, Alex., Violonist. (Mittag.)
161. Lynar, Rochus Ernst, Fürst. Brustbild, etwas nach links, unter dem linken Arm Stuhllehne. (Schall.)
162. Maclean, Dame. Hüftbild, sitzend. (Wildt.)
163. Maltzahn, Graf, Hofmarschall. Brustbild, etwas links. (Jentzen.)
164. D. Marheinecke. Brustbild, halb nach links. (Ludwig Emil Grimm.)
165. Maximowitsch. En face in Uniform. (Jentzen.)

166. Seine Gemahlin, im Lehnstuhl sitzend, nach rechts. (Jentzen.)

167. Mecklenburg-Schwerin, Friedrich Franz, Grossherzog, 1756—1837. (Feckert.)

168. Seine Gemahlin, Auguste von Reuss. (Feckert.)

169. Erbgrossherzog von Mecklenburg-Schwerin, 1800-1842. Brustbild, Kopf und Augen etwas rechts, Linke aufgestützt, in der Rechten Dreimaster. (Schall.)

Derselbe. (Werner.)

170. Dessen Gemahlin Alexandrine, Erbgrossherzogin von Mecklenburg-Schwerin, Tochter Friedrich Wilhelm III. von Preussen, bis zum Gürtel, etwas nach links gedreht. (Jentzen.)

171. Dieselbe. Links französische Kirche. (Lith. Schall, um 1800.)

172. Dieselbe mit Pelzboa. (Stein.)

173. Herzog von Mecklenburg-Strelitz, Karl. Hüftbild, in Uniform, rechte Hand auf die Hüfte gestützt, blickt nach links, vor einem Vorhang, rechts Ausblick auf die neue Wache. (Hübner.)

174. Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz, Georg. Hüftbild, linker Arm aufgestützt, steht vor einem Vorhang, links Ausblick auf Landschaft. (Werner.) (1828, Helmlehner.)

175. Seine Gemahlin, Grossherzogin von Mecklenburg-Strelitz, geb. Prinzessin von Hessen, 1796—1860. Hüftbild, im Lehnstuhl sitzend, etwas nach rechts, Kopf zum Beschauer, durch ein geöffnetes Fenster Ausblick auf Hügellandschaft. (1828, Helmlehner.)

Dieselbe. (Werner.)

176. Meudtner, Philipp, Kassierer bei H. F. Fetschner und Sohn. Kopf im linken Profil, ohne Kopfbedeckung, mit Pfeife.

177. Meyendorff, russischer Gesandter in Berlin, etwas nach links, Kopf en face. (Jentzen.)

178. Meyerbeer, 1791—1864, Komponist. (Eduard Meyer, um 1840.)

Derselbe. (Mittag.)

179. von Meysenburg, Baron. Körper dreiviertel links, Kopf en face.

180. Dr. Michaelis, Krügers Schwager. Dreiviertel Profil nach rechts, Kopf en face.

181. Frau Dr. Michaelis, geb. Eunicke. Brustbild. (Jentzen)

182. Miltitz, preuss. General, gest. 1853. (Steinmetz.)

183. Mitscherlich, Professor der Chemie, geb. 1794. Brustbild en face. (Loeillet de Mars.)

184. Graf von Modena. (Krafft, um 1830.)

185. Moeser, Carl, Kapellmeister in Berlin, 1774—1851. (Beise 1824.)

186. Motz, kgl. preuss. Finanzminister, 1775—1830. (Gentili.)

187. Mühler, preuss. Justizminister, geb. 1780. Brustbild, nach links, Kopf en face. (Oldermann.)

188. Müller, Sofie, Schauspielerin, 1804—1830. Brustbild, etwas nach rechts. (Stein.)

189. Nagler, preuss. Minister, Gen.-Postmeister, 1770—1846. Brustbild, etwas nach links, blickt nach rechts. (Gille.)

Derselbe. (Wildt.)

190. Neander, Ober-Konsistorialrat, 1789—1850. Brustbild, etwas nach rechts. (Lith. Gentili.)

191. Herzog von Nemour, geb. 1814, seit dem Tode Ferdinand Philipps (1842) präsumptiver Regent für dessen 4jährigen Sohn. Junger Mensch in Uniform, Brustbild, nach links, unter dem rechten Arm den Helm. (Mateling.)

192. von Neumann, A. W., preuss. General, 1786—1865. Brustbild, etwas nach links. (Oldermann.)

193. Königin der Niederlande, Wilhelmine, gez. F. K. (Kgl. lith. Instit. 1826), im Lehnstuhl sitzend, mit Kopfhaube und Halskrause, auf der Balustrade liegt eine Krone, Vorhang mit Ausblick.

194. Prinz der Niederlande, Wilhelm Friedr. Karl, geb. 1797. Brustbild, in Uniform, etwas nach links, im Hintergrunde kgl. Schloss und Denkmal des grossen Kurfürsten. (Gez. v. Kr., gedruckt 1826.)

Derselbe. (Lith. v. Fischer.)

195. Seine Gemahlin Louise, Prinzessin der Niederlande, geb. 1808, Tochter Friedr. Wilhelm III. von Preussen. Brustbild, Kopf etwas nach links. (Stein.)

196. Obsuffief, Erzieher von Alexander II, en face. (Jentzen.)

197. von Örtzen, Landrat, gez. v. Fr. Kr. in Nieder-Schönhausen bei Herrn Wilhelm Brose, Brustbild, ohne Kopfbedeckung, im halben Profil nach links.

198. d'Oubril, Pierre, conseiller privé de sa Majesté, l'Empereur de toutes les Russes. Brustbild en face. (Jentzen.)

199. Oken, junger Mensch in Zivil, Körper en face, Kopf nach rechts. (Oldermann.)

200. Orléans, Ferdinand Philipp, ältester Sohn und Thronfolger des Bürgerkönigs Louis Philippe. Brustbild von vorn, blickt nach rechts, im Hintergrund der Invalidendom. (Hanfstängl.)

201. Orloff, comte, Alexei. Brustbild, in Uniform en face. (Jentzen.)

202. Palmié, Konstitorialrat, Direktor des französischen Gymnasiums, 1740—1811. (Oldermann.)

203. Paskewitsch, Graf von, 1782—1855. (Funke.)

204. Peldruin, Probst, Brustbild. (Jentzen, 1831.)

205. Perowsky, russischer Minister, Kopf etwas nach rechts. (Jentzen.)

206. Pfeil, Forstmann. (Lerch.)

207. von Posern, Gräfin. (Schall, um 1830.)

208. von St. Privat, Graf. Brustbild en face, in Uniform mit Mantel. (Jentzen.)

209. Prinz von Preussen, Adalbert, Neffe Friedr. Wilh. III., geb. 1811, Admiral der preuss. Marine. Kniestück, rechte Hand am Gürtel; Kopf nach links geneigt. (Wildt.)

210. Derselbe; Brustbild, Kopf nach links. (Jentzen).

211. Prinz von Preussen, Friedr. Heinr. Albrecht, Sohn Friedr. Wilh. III., geb. 1809. Brustbild in Uniform, Profil nach rechts. (Gedr. Helmlehner.)

212. Derselbe in früherer Zeit. Brustbild, etwas nach links. (Krafft.)

213. Derselbe. Brustbild in Majorsuniform, im Hintergrund Kürassiere. (Lith. Schall.)

Derselbe. (von Tilch.)

214. Prinz von Preussen, August. Brustbild, in Uniform, en face. (Fischer.)

Derselbe. (Hübner.)

215. Prinzessin von Preussen, Auguste, Tochter des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, geb. 1811, Gemahlin Prinz Friedr. Wilh. Ludwigs. (Kaiser Wilhelm I.) Brustbild, Körper halb, Kopf ganz nach links gewandt. (Gedr. bei Helmlehner.)

216. Dieselbe. Brustbild, auf einer Altane sitzend, durch den Vorhang Blick auf Schloss. (Werner.)
Dieselbe. (Gest. Hüssener. Titelbild des Berliner Kalenders 1830.)

217. Dieselbe. Brustbild, im ausgeschnittenen Kleide, im linken Profil. (Michelis.)

218. Prinz von Preussen, Friedr. Wilh. Karl, 1783—1851, Bruder Friedr. Wilh. III. Brustbild blickt nach links, im Hintergrunde exerziert Artillerie. (Oldermann.)

219. Derselbe. Brustbild, in Uniform. (Loeillot de Mars.)

220. Derselbe. Kniestück. (Jentzen.)

221. Kronprinzessin von Preussen, Elisabeth Louise, Tochter Maximilian I. von Bayern (1801—1880), Gemahlin Friedr. Wilh. IV. Brustbild en face, nach links blickend, mit Pelzboa und weiten Aermeln. (Gedr. Helmlehner.)

222. Dieselbe. Brustbild, die Linke auf den Tisch gestützt auf dem eine Schale mit Blumen steht. (Jentzen.)

223. Dieselbe. Brustbild, im ausgeschnittenem Kleid mit Puffärmeln. (Jentzen.)
Dieselbe (gest. von Hüssener). (Titelbild Berliner Kalender 1836.)

224. Prinz von Preussen, Friedr. Wilh. Ludwig, 1794 bis 1863, Neffe Friedr. Wilh. III. Brustbild, Kopf etwas nach links, als Chef der 1. Kürassiere. Im Hintergrund das Regiment. (Oldermann.)

225. Kronprinz von Preussen, Friedr. Karl Wilhelm, Nikolaus, 1831—88. (Kaiser Friedrich.) Brustbild in Leutnantsuniform. (Jentzen.)

226. Prinz von Preussen, Friedr. Karl, Enkelsohn Friedr. Wilh. III., geb. 1828. (Fischer.)
Derselbe. (Teichel.)

227. König von Preussen, Friedr. Wilh. III., geb. 1770, regiert 1797—1840. Brustbild, etwas nach links, den Beschauer anblickend. (Jentzen.)
Derselbe. (A. Hüssener.)

228. Derselbe. Brustbild in Generalsuniform, nach links, blickt zum Beschauer; durch den Vorhang Blick auf Berlin. (Jentzen.)

229. Derselbe. Brustbild, nach links, im Hintergrund das Kreuzbergdenkmal. (Lehmann sc.)

230. Derselbe. Brustbild, etwas nach rechts, im Hintergrunde das Kreuzbergdenkmal. (Wolff sc.)

231. Derselbe, in ganzer Figur in der Landschaft stehend, den linken Fuss vorgesetzt, den Federhut in der Linken. (Schertle.)

232. Derselbe. Brustbild, etwas nach rechts, mit offenem Waffenrock und weisser Weste. (Lith. Inst. Sachse.)

233. Derselbe, gefolgt von den Prinzen des Kgl. Hauses zu Pferde im Galopp. (Jentzen.)

234. Kronprinz von Preussen, geb. 1795, regiert 1840—1861, in Uniform, im Profil nach rechts, Kopf zum Beschauer. (Gedr. bei Helmlehner.)
Derselbe. (Gest. Hüssener.) Berl. Kalender 1835.

235. Derselbe. Kniestück, Kopf etwas nach rechts, die Linke hält den Mantel, die Rechte auf die Hüfte gestützt. (Werner.)

236. Derselbe. Brustbild nach links, Blick zum Beschauer, mit offenem Oberrock, darunter Weste, nur mit Achselstücken. (Gest. Droemer.)

237. Derselbe, mit seiner Gemahlin Elisabeth Louise. 2 Brustbilder, etwas einander zugewandt. (Anonym, Beigabe zum Volkskalender 1844.)

238. Prinz von Preussen, Friedr. Karl Alex., Sohn Friedr. Wilh. III., geb. 1801, Herrenmeister der Johanniter. Brustbild en face, Kopf etwas nach rechts. (Loeillot de Mars.)
Derselbe. (Gest. Mayer.)

239. Prinzessin von Preussen, Marie Anna, Gemahlin Friedr. Wilhelm Karls, Tochter des Landgrafen Friedr. Ludwig von Hessen-Homburg, 1785—1846, sitzend im Lehnstuhl mit ineinander gelegten Händen, an der Wand ein gerahmtes Madonnenbild. (Gentili.)
Dieselbe. (Loeillot de Mars.)
Dieselbe. (Werner.)

240. Prinzessin von Preussen, Marie Louise, Gemahlin Friedr. Karl Alex., Tochter des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, 1808—1877. Sitzend, rechten Arm auf einen Tisch gestützt, auf dem eine Blumenschale steht, im Hintergrund Schloss Glienicke. (Krafft.)

241. Dieselbe. Brustbild, Kopf im linken Profil. (Michelis.)

242. Prinzessin von Preussen, Marianne, Gemahlin Friedr. Heinr. Albrechts, Tochter Wilhelm I. der Niederlande, geb. 1810. (Werner.)

Dieselbe. (Michelis.)

243. Prinz von Preussen, Waldemar, Neffe Friedr. Wilh. III., geb. 1817, gest. 1849 als Brigadegeneral. Kniestück nach links, rechter Arm in die Hüfte gestemmt, in der linken Hand Helm mit Federbusch, Kopf und Blick nach links. (Wildt.)

Derselbe. (Hüssener).

244. Prinz von Preussen, Wilh. Friedr. Ludw. (Wilhelm I.). (Jentzen, 1824.)

245. Derselbe. Brustbild, in Uniform, en face, im Hintergrund militärische Uebungen. (Helmlehner, 1827.)

Derselbe. (Werner, 1827.)

Derselbe. (Hübner, 1827.)

Derselbe. (Oldermann, 1829.)

246. Derselbe. (Stein, 1840.)

247. Derselbe. (C. Diedrich, 1845.)

Derselbe. (Wildt, 1845.)

Derselbe. (Steckmest, 1845.)

248. Dersebe, zur Parade des Königs-Grenadier-Regiment Nr. 7 zu Liegnitz reitend, mit seinem Adjutanten Oberst von Schuckmann und Adjutant von der Goltz. (Mittag, 1846.)

249. Derselbe. (Fischer 1854.)

250. Prinzessin von Preussen, Wilhelmine Luise von Anhalt-Dernburg, geb. 1799; Gemahlin des Prinzen Friedrich Wilhelm Ludwig. (Krafft.)

251. Fürstin Radziwill, Prinzessin Louise von Preussen, 1770—1836. Brustbild en face, Kopf mit Haube, etwas nach links. (Hüssener.) Berliner Kalender 1839.

Dieselbe. (Werner.)

252. Rauch, Gustav, Kgl. preuss. General der Infanterie, Chef der Ingenieure und Pioniere, 1774—1850. Brustbild en face, in Uniform. (Jentzen.)

Derselbe. (Eduard Meyer, um 1839.)

253. Raumer, Historiker, 1784—1859. (Werner.)

254. Redern, Graf von, General-Intendant, geb. 1802. Hüftbild, nach rechts, im Hintergrund das Palais am Pariser Platz. (Schall, 1830.)

255. Reiche, preuss. General, 1775—1855. Brustbild, nach links, blickt zum Beschauer. (Meyer.)

256. Graf Reventlow. Brustbild. (Gest. Hüssener.)

257. von Reyher, preuss. General, 1786—1857. Brustbild, halb nach links, den Kopf zum Beschauer. (Jentzen.)

258. Ribaupierre, Diplomat. (Schall.)

259. Richter, Konsul aus Hamburg, Kopf nach links. (Jentzen.)

260. von Risselmann. Brustbild, Kopf nach links. (Jentzen.)

261. Dr. Ritter, Geograph, 1779—1859. Brustbild en face. (Jentzen 1832.)

262. Rochow, Kgl. preuss. Minister, 1792—1874, im dreiviertel Profil nach links. (Jentzen.)

263. Romberg, Dr. Geh. Medizinalrat. Brustbild. (Jentzen.)

264. Romberg, Bernhard, Cellist. (Gentili.)

265. Dr. Rose, Heinrich, geb. 1785, Professor der Chemie. Brustbild en face. (Loeillot de Mars.)

Derselbe. (Remy.)

266. Rother, Christian von, Kgl. preuss. Staatsminister, 1778—1849, etwas nach links. (Jentzen.)

267. Dr. Rust, Obermedizinalrat und Präsident in Berlin, geb. 1775. Brustbild, etwas nach links, mit Brille. (Gille.)

Derselbe. (Gest. Bolt.)

268. Grossfürst von Russland, Alexander Nikolajewitsch. (Schall.)

Derselbe. (Jentzen.)

269. Derselbe. Brustbild. (Chevalier.)

270. Derselbe in Kosakenuniform. (Gest. Rollet.)

271. Derselbe mit Pelzmütze. (Smirnow.)

272. Derselbe en face, Kopf etwas nach links. (Gest. von Hüssener.)

273. Kaiserin von Russland, Alexandra Feodorowna, geb. Prinzessin Charlotte von Preussen, 1766—1860. Hüftbild, mit Haube, etwas nach links. (Schall.)

Dieselbe. (Jentzen.)

274. Dieselbe, Brustbild im Profil nach links. (Stein.)

275. Dieselbe im linken Profil. — Grossfürstin Alexandra im linken Profil. — Grossfürstin Olga im linken Profil. — Grossfürstin Marie im rechten Profil. — 4 Brustbilder auf einem Blatte. (Loeillot de Mars.)

276. Grossfürstin von Russland, Maria Nikolajewna. Berliner Kalender 1838. (Hüssener.)

277. Grossfürstin von Russland, Olga Nikolajewna. Brustbild en face, Kopf nach links geneigt, lange Locken. (Hüssener.) Berliner Kalender 1840.

278. Grossfürst von Russland, Konstantin Nikolajewitsch, geb. 1827. (Lithogr. Mayer.)

279. Grossfürst von Russland, Konstantin Paulowitsch, 1779—1831. Brustbild, etwas nach links, blickt zum Beschauer.

280. Grossfürst von Russland, Michael Paulowitsch, 1798—1840. (Werner.)
Derselbe. (Lang.)
Derselbe. (Oldermann.)

281. Kaiser von Russland, Nikolaus I., mit seiner Gemahlin. (Mayer.)

282. Derselbe, Brustbild im Mantel. (Kaufmann.)

283. Derselbe in ganzer Figur in Uniform. (Gest. v. Sixdeniers.)

284. Herzog von Sachsen-Koburg, Ernst, 1784—1844. Brustbild en face, in Uniform. (Jentzen, um 1832.)

285. Fürst zu Sayn und Wittgenstein, preussischer Minister, 1770—1851. (Fischer.)

286. Schadow, Johann Gottfried, 1764—1850. Brustbild, Kopf und Auge etwas nach rechts. (Gest. Wolff um 1834.)

287. Schinkel, Friedrich, 1781—1841. Brustbild, im Profil nach links mit Zylinder. (Jentzen.)

288. Schleiermacher, 1768—1834. Brustbild etwas nach links im Talar. (Lithogr. Gentili.)
Derselbe. (Gest. Wachsmann.)

289. Schmidt, Direktor des Kriminalgerichts. Brustbild. (Werner.)

290. von Schöler, Friedrich, preussischer General und Gesandter am russischen Hofe, 1772—1840. Brustbild, links eine Kirche. (Oldermann.)

291. Schöning, August, von, Königl. Geheimer Regierungsrat, Landrat und Direktor des Pyritzer Kreises. Brustbild. (Lüderitz.)

292. von Schuckmann, Friedrich, preussischer Minister des Inneren, 1755—1834. Brustbild en face. (Werner.)

293. von Schwanenfeld, Franz, Königl. preussischer Oberstleutnant a. D. Brustbild nach links mit Pelzkragen, linker Arm über die Stuhllehne. (Oldermann.)

294. Karl Seidel, Dr. phil., Königl. Professor, 1787—1844. Brustbild im Profil nach links mit Zylinder. Darunter ein Vers. (Fischer.)

295. Sethe, Präsident, sitzend nach rechts. (Jentzen.)

296. von Semonieff, russischer General. Brustbild en face. (Jentzen.)

297. Dr. von Siebold. Brustbild. (Gentili.)

298. von Sohr, Friedrich, Generalleutnant a. D., 1775—1845. Brustbild nach links, blickt zum Beschauer. (Wildt.)

299. Steffens, Heinrich, 1773—1845. Etwas nach links. (Jentzen.)

300. Demoiselle Stich, Schauspielerin; en face bis zum Gürtel.

301. von Stieglitz, Baron. (Schall.)

302. Stobwasser, Fabrikant. Brustbild nach links. (Stein.)

303. Stolberg, Graf. Kniestück, in Kürassieruniform, nach links. (Jentzen.)

304. Strauss, Friedrich, 1786—1863, Geistlicher. Körper etwas nach rechts, Kopf und Blick nach links. (Stein.)

305. Sulkowsky, Diplomat. (Schall.)

306. Suwaroff, Kgl. russischer Rittmeister und Flügeladjudant. Junger Mensch in Uniform, blickt nach rechts. (Oldermann.)

307. Taglioni, Amalie, sitzend im linken Profil, Kopf zum Beschauer. (Jentzen.)

308. Taglioni, Marie, geb. 1804, sitzend, dreiviertel rechtes Profil. (Jentzen.)

309. Thorwaldsen, Bertel, Bildhauer, 1770—1844. Brustbild, nach links, im Mantel mit Samtkragen. (Lüderitz.)

310. Tibaldi, Constanza, sitzend, etwas nach links, links ein Tisch mit Blumenschale. (Gentili.)

311. Todtleben, General. (Wildt.)

312. Unzelmann, Wilhelmine, Kgl. preuss. Hofschauspielerin. Brustbild en face, Kopf und Blick nach links. (Schall, um 1832).

313. Vernet, Horace, 1789—1863, Maler, Brustbild, blickt nach links. (Jentzen, um 1839.)

314. Voss, Karoline, geb. Reichsgräfin Finck von Finckenstein, geb. 1751. Alte Dame mit Haube en face vor einem Vorhang. (Jentzen.)

315. Wagner, Geh. Medizinalrat, Stadtphysikus, Ordentl. Prof. an der Friedr.-Wilh.-Universität, geb. 1793. Brustbild, nach links, mit weisser Weste. (Beck.)

316. Waldburg-Truchsess, Graf, Friedr. Ludw. Brustbild, etwas nach links, Kopf en face. (Oldermann.)

317. Wallmoden, Gräfin. Brustbild, Kopf nach links. (Jentzen, 1846.)

318. von Wartensleben, Graf, Schlosshauptmann. (Schall, um 1830.)

319. Wendt, Johann, Arzt. (Jentzen.)

320. Wichmann, Karl, 1775—1836, Bildhauer. Brustbild. (Eduard Meyer.)

321. Wichmann, Ludwig, Bildhauer, 1784—1859. Brustbild en face, Kopf nach links. (Jentzen.)

322. Wilamowitz-Möllendorf. Dreiviertel Profil nach links. (Jentzen.)

323. Witzleben, preuss. Kriegsminister, 1783—1837. (Krafft.)

324. Woldermann, Kgl. Wirkl. Geheimrat, Präsident des Kgl. Kammergerichts a. D., geb. 1753. Brustbild en face. (Sebbers.)

325. Fürst Wolkonsky, Feldmarschall und Minister, 1777 bis 1852. (Michelis.)

326. Wolff, Michael, Bankier in Berlin. Brustbild, Körper nach links, Kopf en face. (Jentzen.)

327. Fürst Woronzoff, russischer General. Kniestück, im Freien. (Jentzen.)

Derselbe. (Feckert.)

328. Graf Wrangel, Friedrich, preuss. Feldmarschall, 1784 bis 1877. Brustbild als Generalleutnant und Kommandierender des 2. Armeekorps. (Mittag.)

329. Derselbe. Kniestück. (Jentzen.)

330. Wrangel, Ludwig, Generalleutnant. Brustbild en face, Kopf nach rechts. (Jentzen.)

331. von Wrede-Wieniary, General. Kniestück en face, links Ausblick auf Landschaft mit Schloss. (Jentzen.)

332. Ziegler, Oberbürgermeister aus Brandenburg, im Lehnstuhl sitzend, etwas nach links, durch den Vorhang Ausblick auf Häuser und Bäume. (Jentzen.)

333. Zieten, Hans, Graf, General, 1770—1848. Brustbild, blickt nach links. (Schall.)

334. Zieten, Geh. Regierungsrat, 1802—1870, mit Mütze und Pfeife. (Jentzen.)

B. Genrebilder.

335. Ein Hund. (Lith. von Hans Otto Hermann.)

336. Ein Diener mit einem Pferd, daneben ein Herr im Zylinder. Er hält die Hände auf dem Rücken, im Hintergrund Bäume und ein Haus; links ein Gehege mit Pferden. (Jentzen.)

337. Stallbursche mit Pferd, nach links, 1826. (Jentzen.)

338. Eine Hündin trinkt aus einem Teller, daneben ein Knabe. (Kirchhoff.)

339. Jagdpferd wird gesattelt, nach links geführt, daneben 4 Windhunde; im Hintergrunde eine Treppe. (Meyerheim.)

340. Schimmel in der Stalltür. Schimmel steht in der Stalltür, nach links, ein Reitknecht mit Zylinder schnallt am Kopfgestell. (Krüger del. 1851, lith. von H. Litfas.)

341. Pferd im Stalle. Schimmel, nach rechts, den Kopf zum Beschauer, angebunden; dahinter Stallknecht mit Decke über dem Arm. (Gez. von Prof. Krüger, lith. von Mittag.)

342. Halt auf der Hetze. Reiter hält auf dunkelem Pferd, nach links, die Hände in den Taschen, dahinter 3 Windhunde, links im Hintergrund 2 Reiter. (Gez. von Prof. Krüger, lith. von Mittag)

343. 6 Blatt königliche Fuhrwerke. (Lith. von Müller.)

344. Palais des Prinzen Wilhelm. (Lith. von Müller.)

345. „Männchen", ein Rehpintscher.

346. „Nettchen", ein Hündchen mit einem Ball. (Auf dem Halsband steht: A. F. v. L.)

Die Originalzeichnungen von 345 und 346 waren im Besitze der Fürstin Liegnitz. (Papin.)

V. Anhang.*)

Oelbilder.

Kniestücke:

Fürst Wolkonsky in Lebensgrösse.
Grossfürst Constantin.
Kopie danach.
Prinz von Oldenburg.
Prinz Souwaroff.
General Anreep.
Fürst Menschikoff.
Fürst Czernischeff.
Graf Orloff.
Graf Adlerberg.
Graf Kisseleff.
Graf Kleinmichel.

Brustbilder, zum Teil mit Händen:

Ober-Ceremonienmeister von Sabaroff.
Graf Koncheleff I.
Graf Koncheleff II.
Graf Schouwaloff I.
Graf Schouwaloff II.
Prinz Soltikoff.
Graf Jersen.
Fürst Menschikoff.
Fürst D. Wolkonsky.
General Withotoff.
General Soumarakow.
General Meyendorf.
Graf Adlerberg.
Grossfürst Michael.
Fürst Baryatinsky.
Prinz Souwarow.
General Plautin.
Fürst Kotschubey.

*) Dieses Verzeichnis befindet sich, von Krügers Hand geschrieben, in dem hinterlassenen handschriftlichen Material.

Brustbilder in Oel:

Herzog von Mecklenburg.
Kammerherr von Besabrasoff.

Ovale Brustbilder, zum Teil halbe und ganze Lebensgrösse:

Grossfürst-Thronfolger.
Prinz J. C. von Preussen.
Hofmarschall Olsoufieff.
Graf Tolstoi.
Fürstin Czernitscheff.
Graf Bobrinsky.
2 Kopien nach Grossfürst Michael.

Porträts in schwarzer Kreide.

Kaiser.
8 Kopien danach.
Kaiserin.
1 Kopie danach.
Herzogin von Leuchtenberg.
Grossfürst Constantin.
Graf Konscheleff.
Gräfin Konscheleff.
v. Labinsky.
Obrist von Bagaworedt.
Staatsrat von Böck.
General von Peroffsky.
Graf von Woronzoff.
Graf von Orloff.
Graf von Kleinmichel.
Staatsrat Dctr. Bayalsky.
Herr Bachmann.
Fürst Wittgenstein.
General von Arbonsoff.
Obrist von Gogel.
Herr Harder.
Madame Harder.
Graf von Jersen.
Gräfin Schouwaloff.
Staatsrat von Reisig.
Herr von Astouscheff.
General von Maseimowitsch.
Generalin von Maseimowitsch.
General von Kupreanoff.

Herr von Broke.
Frau von Broke.
Frl. von Rostoffschoff.
Grossfürst Constantin.
Prinz Labanoff.
H. v. Apraxin.
Rittstr. v. Penschergefsky.

Aquarellzeichnungen.

71 Porträts mit skizzierten Figuren zu grösseren Kompositionen.
6 Porträts von Kosaken für Prinz von Preussen.
2 Soldaten (ganze Figur) für die Grossfürstin-Thronfolgerin.
1 Soldat (ganze Figur) für die Grossfürstin Constantin.
Porträt des Thronfolgers.
Porträt des Herzogs von Mecklenburg für die Grossfürstin Helene.
Porträt vom Grafen Pahlen.
Porträt vom Grafen Kisseleff.
1 Kosak zu Pferde für die Grossfürstin Katharine Palowna.
1 Kosak (ganze Figur) für Graf Orloff.
2 Kopien für Graf Kisseleff.
1 Kopie für Graf Pahlen.
2 Pferde für Herrn von Dahl.
1 Kosak zu Pferde.
1 Kosak zu Fuss für den Grossfürst-Thronfolger.
7 Kosaken (Brustbilder) für den Grossfürst-Thronfolger.

Geschenke.

Aquarelle:

Obrist von Schlegel.
von Tabeck.
Obrist von Lubinsky.
Obrist von Gefimowitsch.
Mrs. Hamilton.

In schwarzer Kreide:

Ramm.
Kopie vom Kaiser für Fürst Wolkowsky.
Kopie vom Kaiser für Graf Schouwaloff.
Kopie vom Kaiser für Küster.
Frau Lilla von Küster für Küster.
8 Pferde an Verschiedene zum Geschenk.
Carl von Küster.

Frau L. von Küster.
Staatsrat von Fischer.
Obrist von Kube.
Professor Williwald.
H. Bothmann.

In Bleistift:

Fräulein von Bartenieff.
Frau von Wulffert.
Kopie der Kaiserin für Küster.
Herr von Lentz.
Frau von Lentz.

In Berlin Kopien anzufertigen von:

Fürst Menschikoff.
Graf Kleinmichel.
Graf Adlerberg 2.

VI. Ortsregister

der vorhandenen Gemälde (A) und Zeichnungen (B).

Berlin: Königliches Schloss: A 2, 39, 40, 47, 58, 140.
Palais Kaiser Wilhelms I.: A 43, 44, 60, 66, 114—116.
Hohenzollern-Museum: A 28, 29, 45, 50, 59, 67, 78, 83, 142.
Märkisches Museum: B 69, 98, 254.
National-Galerie: A 56, 62, 71, 82, 87, 91, 92, 117, 118; B siehe Seite 81, unten.
Galerie Ravené: A 52, 96.
Herr Aufseesser: B 12, 13, 87, 125—128, 167—171.
„ Bennewitz von Loefen: A 7; B 9, 10.
„ Rentier Brose: A 120.
„ Regierungsrat von Burchard: A 86; B 64, 84, 85, 138, 139, 175—179.
Frau von Dallwitz: B 43, 180—191.
Familie Eunicke: B 23, 24, 52, 110.
Herr Franz Fitzau: A 111.
„ Professor Flügge: B 35, 36, 38, 39, 42, 60, 195. 196
Fräulein A. Green: B 107, 108.
Gräfin Harrach: B 78, 197.
Exzellenz Hollmann: B 145—152.
Herr Professor Liebermann: B 51, 117, 118, 252, 253.
Fräulein Agnes Rosenstiel: B 19.
Frau Professor Steffeck: A 131; B. 122.
„ Auguste Taglioni: B 114—116.
Herr Weber: A 113.
„ Oberstleutnant Weissenborn: B 37, 40, 41, 61, 62.
„ A. Westphal: B 163, 164, 257.

Breslau: Herr Professor Muther: B 89.
Herr Professor Pillet: B 49.
„ „ Oberlandesgerichtsrat Simonson: B 88.

Charlottenburg: Beuth-Schinkel-Museum: B 14, 104.
Fräulein Beseler: B 103.

Dahlem (bei Berlin): Herr Professor Ad. Erman: B 21, 22.

Danzig: Frau Heidfeld: A 15; B 63.

Dessau: Schloss: A 3, 5, 99—103; B 1—5.
Fräulein von Basedow: B 8.
Fräulein Braune: B 16, 17, 141—145.
Freiherr von Loen: B 6, 7, 71, 153.
Fräulein von Loen: B 66—68.
Baronin von Plotho: B 11.
Exzellenz Stockmann: B 113, 256.
Herr Professor Seelmann: A 34, 68; B 18, 47, 59, 65, 79—82, 93—95, 158.
Herr Dr. Seelmann: A 104.
Baronin von Tettau: A 121.
Frau Toegel: B 106.
Herr Generalmajor von Trotha: B 105, 119, 120, 159.
Herr Dr. med. Wendel: B 160.
Frau Wiertgen: B 161, 162.

Diedenhofen: Herr Rechtsanwalt Fitzau: A 84, 85, 110, 112, 130; B 192—194.

Dittersbach (Kreis Lüben): Graf Rothkirch: B 166.

Dresden: Herr Geheimer Hofbaurat Böttger: B 28—32.
Herr Georg Krüger: A 93—95; B 198—251.

Frankfurt a. O.: Herr von Schwerin, Regierungspräsident: B 124.

Schloss Friedrichsruh: B 15.

Gross-Lichterfelde: Frau Luise Mampe: B 109.

Guben: Herr Landgerichtsrat Mende: B 44, 45, 101, 154—157, 255.

Halle a. S.: Frau Oberamtmann Krüger: A 89.

Hannover: Portraitgalerie Schloss Herrenhausen: A 16, 20, 21, 41, 42, 48.
Königl. Hannov. Familien-Museum, Schloss Herrenhausen: A 17, 19, 22.
Herr Hauptmann von Burchard: B 137, 172—174.

Köthen: Herr Fitzau: A 88; B 33, 34, 56, 57.
Herr Rechtsanwalt Lezius: B 121.

Magdeburg: Herr Referendar Wendel: B 54.

Mannheim: Herr Professor Frey: B 46.

München: Graf Pourtalès: A 63.

Paris: Fräulein Anna Schüler: A 11, 12; B 26, 27, 111.

Petersburg: Winterpalais: A 80, 139, 141.

Potsdam: Schloss Sanssouci: A 51; B 83.
Königliches Stadtschloss: A 134, 135, 137.

Putbus (auf Rügen): Fürst Putbus: B 91, 92.

Rogau (Schlesien): Herr von Rother: A 6, 24, 46, 53, 54, 61, 65; B 99, 100.

Rohnstock (Schlesien): Graf von Hochberg: A 49.

Schwerin: Schloss: A 30, 72.

Steglitz: Herr Georg Cravour: A 90.

Tegel: Freifrau von Heinz: B 48.

Weimar: Frau Amtsrat Rockstroh: B 58.

Wien: Herzog von Cumberland: A 4, 18, 23.
Frau Conrad von Conradsheim: A 35.
Fräulein Billroth: B 50, 73, 74, 129—136.

Wiesbaden: Exzellenz Minna von Burchard: A 9, 10; B 25, 53, 55, 140.

Windsor: Windsor Castle: A 69.

Zarskoje-Szelo: Kaiserliches Alexanderpalais: A 73, 74, 138.

Zezenow (Pommern): Graf von Zitzewitz: B 264—270.

Lebenslauf.

Ich, Margarete Charlotte Cohn, bin am 3. April 1884 als Tochter des Kaufmanns Hugo Cohn und seiner Gattin Jenny geb. Fraenkel in Breslau geboren. Ich besuchte die Augustaschule und bereitete mich später in den Kursen von Fräulein Höniger zum Abiturientenexamen vor, das ich Oktober 1904 am Königlichen Gymnasium in Oppeln bestand.

Dann studierte ich an der Königlichen Universität Breslau und hörte die Vorlesungen folgender Herren Dozenten:

Baumgartner, Ebbinghaus †, Hönigswald, Kaufmann, Kneser, Kühnemann, Landsberg, Muther †, Rosanes, Sombart, Stern, Wolf, von Wenckstern, Ziekursch.

Allen diesen meinen verehrten Lehrern sage ich meinen herzlichen Dank. Ebenso sei allen denen, die mich bei meiner Doktordissertation förderten, besonders Herrn Franz Fitzau, Berlin, der mir den handschriftlichen Nachlass Krügers zur Verfügung stellte, an dieser Stelle nochmals herzlich gedankt.